الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة وهران

كلية الآداب واللغات و الفنون **قسم اللغة العربية و آدابها**

أطروحة لنيل دكتوراه في النقد الأدبي الحديث

الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية

دراسة سوسيونقدية

إعداد:

جبَور أم الخيــــر

إشراف الأستاذ الدكتور:

عز الدين المخزومي

أعضاء لجنة المناقشة:

رئيسا	بن حلي عبد الله	أستاذ	جامعة وهران
مقررا	المخزومي عز الدين	أستاذ	جامعة وهران
مناقشا	عالم ليلى	أستاذة محاضرة –أ–	جامعة وهران
مناقشا	شايف عكاشة	أستاذ	جامعة تلمسان
مناقشا	سعيدي محمد	أستاذ	جامعة تلمسان
مناقشا	صدار نور الدين	استاذ محاضر–أ–	جامعة معسكر

السنة الجامعية : 2011/2010


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى من علمتني معنى الحياة و كانت سببا في وجودي

و مصدر شجاعتي

إلى والدتي و إلى روحها الطاهرة.

إلى من عرفته من أفعاله.

إلى والدي و إلى روحه الطاهرة ، رحمهما الله.

إلى من أحب حبا صادقا : إلى حورية،عبد الرحمان ،

بومدين ، لخضر و نورة و مريم و ماليك .

أهدي هذا العمل المتواضع .

الشــــكــــر

أتقدم بالشكر و التقدير لأستاذي الجليل " عز الدين المخزومي "
الذي قام بدور فعال من أجل مساعدتي ...
ووافق على إتمام المهمة و لم يبخل علي بمدّ يد العون قدر الإمكان.
كما أشكره على الجلسات الميدانية لتصحيح العمل .
و لا أنسى أن أشكر كل من أمدني بكتاب افتقدته المكتبة .
و لابد من الاعتراف بالمساعدة القيـــمة للأستاذة المحتـــرمة "عالم ليلى "

المقـــدمـــة

المقدمة :

تموج ساحة النقد الأدبي الجزائري بالعديد من الدراسات الجديدة الرامية إلى استكناه شتى أبعاد النص الأدبي الروائي سواء المكتوب باللغة العربية أو اللغة الفرنسية ، والكشف عن آلياته الفاعلة و عن حركيته الخصبة مستهدفة الوصول إلى فهم أعمق لطبيعة العمل الأدبي و لخصائصه التي تميزه عن غيره من أشكال الكتابة المختلفة .

واجهت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية نقدا لاذعا ضرب صميم مبادئها وأسسها ، خاصة في مجال الأدب و الثقافة . حيث طال النقد نقاطا عديدة مست الجانب الشكلي والأيديولوجي لهذه الرواية . و قد بدا السجال العنيف بين الأوساط المثقفة طبيعيا أحيانا و مفتعلا متعمدا أحيانا أخرى . و لهذا يجد الباحث نفسه مضطرا إلى صياغة بعض الإشكاليات ، على الرغم من أن الأمر لا يتجاوز كونه إعادة إنتاج لها ضمن هذا الحديث النقدي ، حتى تتوضح رؤية المكتوب الذي نروم ولوج عالمه . وقد يكون من المفيد أن نتأمل عن قرب ، تلك الأفكار المتضمنة و النتائج المتعلقة بهذا الرأي أو ذاك وتحليلها ، ذلك لأن مهمّة التفسير و التأويل لا تستقيم إلاّ بعد التأمل و التحليل . فالكتاب الجزائريون من الأصول العربية أو القبائلية الذين كتبوا و أبدعوا باللغة الفرنسية –ونقصد جيل ما قبل الثورة التحريرية– مثل " محمد ديب، مالك حداد ، مولود فرعون ، مولود معمري ، كاتب ياسين ، آسيا جبار " ، لقد ضاعوا بين تأكيد انتمائهم العربي الإسلامي و بين التشكيك في مقاصدهم العميقة . ولهذا السبب اعتبروا أنفسهم أيتاما ، منفيين في ضفة فُرضت عليهم ، لكونهم ينتمون إلى وطن و يعبرون عن واقعهم و ما احتوى من هموم و مآسي بلغة غريبة عن أصالتهم و انتمائهم.

و تعتبر دراسة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية من المواضيع التي لا جدال في أهميتها الفكرية و الاجتماعية و الفنية . و قد لاقت هذه الرواية اهتماما كبيرا ، رغم أنها من المواضيع الشائكة في الكتابات الأدبية القديمة و الحديثة ، من حيث التشكيك في شرعيتها وانتمائها الوطني و كذا مضامينها .

و بداية ، ينبغي أن يمتلك المتلقي للرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية حسا فنيا ، طوال رحلة القراءة ، و نقصد بالحس الفني خبرته الفنية التي يدخل بها عالم القراءة ،

القراءة الواعية التي تساعده في استبطان و تفهم أبعاد العمل الفنية و التأليفية والأسلوبية، و ذلك قصد الوقوف عند أبعاد الرؤية و الأداة لدى هؤلاء الكتاب .

و من المؤكد أن الإلمام بهذه المؤهلات المعرفية لا يتهيأ إلا لصفوة النقاد الذين يمتلكون حق الدخول إلى عالم هؤلاء الكتاب و فضاءاتهم بكل ما ضمت من مكنونات أنفسهم و الكشف عن مقاصد أعمالهم ومدلولاتها و تعدد الرسائل المبثوثة فيها . فهذه الروايات تبدو في أغلبها واقعية تأسست انطلاقا من واقع المجتمع الجزائري السياسي والفكري و الديني .

و بناء على ذلك يسعى القارئ إلى خلق معادلة أو اتفاق بين التأويل الحر والارتباط المخلص للسياق البنائي لمقصود الرواية ، و من المعروف أن الوصول إلى المعنى يتطلب عدة قراءات ، و الأكيد أن العمل الأدبي يضع هذه الشخصية أو تلك في ملابسات تساعد على تجسد مختلف الأحاسيس و الإرادات والاهتمامات والأفكار الاجتماعية .

و لهذه الأسباب ، ركزنا في أطروحتنا الموسومة بـــ " الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، دراسة سوسيونقدية " على أبعاد اجتماعية النص الأدبي لدى هؤلاء الكتاب، بهدف استخراج الظواهر و الملامح السوسيولوجية من الخطاب المكتوب و دراسة مجالاتها و غاياتها . وتسعى أدوات الدراسة السوسيونقدية إلى فهم أهم الصلات التي تُؤَسَس بين العوالم التاريخية و الاجتماعية من جهة ، و الأعمال الفنية الإبداعية من جهة أخرى ، مع محاولة تصيّد أهم الصور الحياتية الكامنة وراء النصوص المكتوبة . فالعمل الأدبي – رغم بنائه على الخيال – لكنه يسلط الضوء على أحداث و شخصيات حقيقية ، وجدت في فترة زمنية ما ، وقف عليها التاريخ الموضوعي وقفة سريعة أو جانبية ، فالنقد الاجتماعي يغوص داخل النص لإبراز حقائق كامنة و للكشف عن اللاشعور الجمعي ، و لهذا السبب تحتاج من القارئ أو الباحث تشغيل ذهنه بالقراءة و التأويل وبفك تلك الرموز و الطلاسم التي تعج بها أعمالهم ، مبرزة إشكالية الرسائل المبثوثة فيها ، بقصد فضح الرؤية الفردية و الجماعية . و معروف بين النقاد أن الدراسات السوسيونقدية ، حاليا، انحصرت –غالبا– في المقالات و الملتقيات و لم تصل إلى درجة المنهج أو المدرسة و ذلك لكونها جديدة في نقدنا العربي .

و ما يكتشفه الباحث لهذا النوع من المواضيع هو قلة الدراسات في هذا المجال ، رغم ما لها من فوائد عظيمة في المجال الأكاديمي و الثقافي و خاصة منها المكتوبة باللغة العربية . و الملاحظ – حسب رأينا– هو أن المثقفين بالعربية لم يولوا اهتماما لمثل هذه الموضوعات ، و ذلك إمّا لأن فضاءات الدراسات كثيرة و مجالاتها واسعة وبخاصة في الأدب و النقد الجزائريين و إمّا لعامل عدم اتقان اللغة الفرنسية اتقانا أكاديميا يمكنهم من الخوض في مجال الدراسة بها ، و إن كان البعض قد اقتحم مجال الدراسة فيها و وفّق إلى حدّ بعيد.

و هناك من يرى أن السبب الأهم في عدم الإقبال على دراسة ما كتبه الأدباء الجزائريون بالفرنسية هو أن هذا الأدب يعتبر أدبا فرنسيا ، لكون جمهوره في المنزلة الأولى هو الجمهور الفرنسي .

و قد لا نباعد الحقيقة إذا قلنا إن موضوع الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، الذي نسعى إلى دراسته ، هو من القضايا الشائكة التي أهملها النقد الجزائري، فالدراسات الأكاديمية قليلة ، إذ لم تحظ باهتمام كبير و عناية كافية من المهتمين ، فالدراسات التي تناولتها –على قلتها – كان معظمها ناقصا يتناول كاتبا واحدا أو جانبا واحدا . ففي اللغة الفرنسية ظهرت دراسات ، نذكر منها :

1. Bettayeb Rachid , L’inscription du tragique dans « Les chemins qui montent », Magister (ILE) 2001-2002 Université d’Oran.
2. Athmani Noura, L’aspect de l’enfance dans la littérature Algérienne d’expression Française, étude de cas « le fils du pauvre de Mouloud Feraoun », Université El Hadj Lakhdar, Batna , Magister(2006-2007)

و باللغة العربية نذكر :

1. كحلي عمارة ، كتابة مالك حداد من منظور جمالية التلقي ، رسالة ماجستير 1999، بقسم اللغة العربية و آدابها جامعة وهران .

و كما يتضح لنا من خلال عناوين تلك الدراسات أنها لم تتطرق إلى البعد السوسيونقدي بصورة تشمل كل الروايات المكتوبة بالفرنسية.

و مما لا شك فيه ، أن اختياري لهذا الموضوع و لمجموع الروايات لم يكن عن طريق الصدفة و إنما جاءت فكرة البحث فيه نتيجة قراءاتي للروايات الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، التي استجليت من خلالها هذه الرؤية السوسيونقدية . فعملت على فهم الوضعية الفكرية و الاجتماعية للجزائري في زمن الاحتلال الفرنسي لمعرفة مدى صدق الاتهامات التي ألحقت بكُتاب هذا النوع . و قد حاولت في دراستي هاته أن أرسم خطيــن : خطا نظريا وآخر تطبيقيا و قد اقتضى الطرح المنهجي للدراسة أن يتضمن البحث مدخلا و أربعة فصول :

<u>المدخل</u> : سعيت في المدخل إلى تتبع الدراسة السوسيونقدية التي تؤسس لنظريات تبحث عن علاقة المنتوجات الأدبية بالعالم الخارجي الاجتماعي من منطلق المسلمة التي ترى أن التموقع التاريخي و الاجتماعي هو الذي يصنع الإنسان و ثقافة الإنسان . فالروائي مثلا، يتحرك بخياله و نصوصه ضمن دائرة البنية الاجتماعية ، بحيث تمنحه هذه البنية رخصا للاستمرار أو التوقف . و قد وضحنا في هذا المدخل إشكالية تعدد مسميات هذه الدراسة بين " اجتماعية الأدب " و " اجتماعية الظواهر الأدبية " و"اجتماعية النص الأدبي " التي تتفق في بعدها المنهجي على استخدام التحليل الداخلي والخارجي للخطاب المكتوب . كما بيّننا تاريخية هذه الدراسة ، إذ إن كلاًّ من جورج لوكاش ولوسيان قولدمان مثَّلا السوسيولوجيا التقليدية (المضمونية) كمرحلة أولى . أما السوسيونقدية الحديثة ، فقد برزت و تبلورت في فرنسا ، من خلال مقالات مكتوبة وملتقيات أسس لها كل من " كلود دوشي Claude Duchet " و " بول ديركس Paul Dirkx " ، و قد شرح هذان الباحثان التنظيم الداخلي للنص و علاقته بالوسائط الاجتماعية من خلال المسكوت عنه أحيانا أو بملء الفراغ الذي تركه المبدع أو الكاتب . إذن و باختصار ، تسعى السوسيونقدية إلى تحليل البنية المؤسسة للمجتمع بفك رموز بعض الظواهر و باستخراج الصراعات الأيديولوجية مع عدم إغفال سوسيوبوجيا الكتاب و القارئ و المتلقي والسوسيوبوجيا الثقافية و المعرفية كوسائط أساسية

وضرورية في عملية وصول المنتج الفني و نجاحه . و شعار السوسيونقدية هو ضرورة دراسة المجتمع من خلال النص المكتوب أو المرئي .

أما الفصل الأول الموسوم بـــ" إشكالات الكتـــابة بين الهوية الوطنية و لغة المستعمـــر". فقد اقتضى مني أن أقف –في المبحث الأول منه– على البداية الأولى للرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، كمنحى تاريخي لا ينبغي أن يهمل أو يستهان به . فمعروف لدى الجميع أن السلطات الاستعمارية الفرنسية سعت إلى تثبيت تواجدها في الجزائر بمزاوجة أسلحتها بين الحربية العسكرية و بين الثقافية المعرفية . و الملفت للإنتباه هو أننا حينما نتابع البداية الأولى لهذه الكتابة ، نكتشف أنها طبعت بظهور نخبة مثقفة من الجزائريين، ميزها حب فرنسا والتمسك بثقافتها قلبا و قالبا . و ما ميز هذه المرحلة الأولى كذلك هو بروز مؤسسة أدبية مستقلة عن الوطن الأم فرنسا نوعا ما وهي "مدرسة الجزائر l'école d'Alger " التي كان ألبير كامو متحدثـــا عنها و عن أهم مبادئـــها و منجزاتها، و قد ضمت كلا من " روبليس ، جول روي ، روسفييد .."

أما المبحث الثاني في هذا الفصل ، فهو بعنوان " فضاء كتابة الرواية " حاولت الباحثة فيه دراسة تشكيلة و ثقافة الجيل الثاني من الكتاب الجزائريين وإبراز صورة أدبهم ومواقفهم تجاه الاستعمار و من استخدام اللغتين العربية و الفرنسية و هم " محمد ديب ، مالك حداد ، مولود فرعون، مولود معمري ، كاتب ياسين ، آسيا جبار".

و يتناول الفصل الثاني الموسوم بـــ" دراسة سوسيونقدية لأسس البنية التحتية والفوقية للجزائر" – في المبحث الأول منه – قضية الأرض والانتماء و علاقتهما الوثيقة في نفس الجزائري .

و تعمق المبحث الثاني في دراسة الإنسان الجزائري بجوانبه و أبعاده الروحية والنفسية التي شكلت شخصيته و هويته . أما المبحثان الثالث و الرابع فقد ركزا على المنظور العام و الفردي للسياسة و الوعي السياسي في مرحلة الاحتلال الفرنسي ودرجة اختلاف الكتابات التي قاربت هذه المنطقة ، و كذا نوعية القوانين المطبقة على الجزائريين و صلة ذلك بوجود العدالة و إنعدامها . كما أظهر المبحثان الخامس والسادس تأثير الحروب المتعاقبة و طبيعة علاقة الفرنسيين بالجزائريين سواء منها النفسية أو المكانية.

والتزم الفصل الثالث الموسوم بــ" دراسة سوسيــونقدية لجوانب الحيــاة الاجتماعية و الدينية." بتوضيح – في مجموع مباحثه الخمسة – المسائل التالية :

مكانة المرأة ضمن الهرم العائلي .

معاني الحب و الزواج بين الأوساط العائلية .

العادات و التقاليد التي تنظم الهرم العائلي .

و الاحساس بالحياة و الموت .

هذا بالإضافة إلى عنصر الفقر و العنف و ارتباطهما ببعضهما في مرحلة الاحتلال الاستعماري . و مكانة الدين الإسلامي في المجتمع الجزائري ، و انتشار المد التبشري في منظقة القبائل – مثلا – مع إظهار العوامل و النتائج ، كما وضح مبحث الهجرة أسباب اللجوء إليها.

و تعرضت في الفصل الرابع الموسوم بــ "تقنية الكتــابة الروائية ." إلى الأبعاد الفنية و الجمالية للبناء الروائي لدى كتــاب الرواية مع توضيح تعدد المدلولات حسب تنــوع أو اختلاف الأشكال المنتقاة و حسب درجة الاقتراب أو الامتنــاع عن الأنظمة الشعرية أو النثرية .

و قد استعنت في دراستي هذه بعدة مناهج نقدية أوّلها المنهج التاريخي الذي أفادني في الفصل الأول حيث تعرضت للتطور الفني للرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، كما استعنت بالمنهج السوسيونقدي في الجوانب التطبيقية التحليلية لمعرفة مختلف القضايا الاجتماعية التي أثارها كتابنا بالفرنسية ، كما استعنت بالمنهج الفني في الفصل الرابع والأخير و ذلك للتعرف على جماليات الابداع الروائي عند هؤلاء الكتاب .

و لا أدعي ببحثي هذا أني قد وصلت إلى درجة الكمال ، و إنما هو محاولة من أجل إبراز صورة لأهداف أدبنا الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ، الاجتماعية والفنــية، و هو يبقى محاولة لإضافة لبنة إلى صرح دراستــنا النقدية في الجزائر و الله و لي التوفيق .

الطالبة / جبور أم الخير.

المدخـــــــــــــل :

أبعـــاد

الدراســـة السوسيونقديـــة

أبعاد الدراسة السوسيونقدية:

إن الأدب ظاهرة واقعية كائنة في الواقع الملموس ، فالآثار الأدبية تُعرض في الواجهات وتُطبع في المطابع و تُوزعها مؤسسات النشر ، و قد يهتم القارئ المتتبع لحركة الكتب بالغلاف و بالعنوان والثمن المسجل في الصفحة الأخيرة ، و إذا ما أعجبه الكتاب واشتراه ، فقد يقرأه كاملا أو يكتفي بتزيينه على رفوف مكتبته . و هذا يعني أن هذه الآثار الأدبية لها حياة في الواقع الاجتماعي.

تحدث دارسو الأدب مطولا عن الصلة بين الأدب و المجتمع ، لكن آراءهم ونظرياتهم التي طُرحت لم توضح شكل هذه الصلة و مضمونها بشكل صريح ، وكانت تفتقد للحجج القوية المتماسكة و للمنهج العلمي الذي ينسق الطروحات المختلفة. و مع مرور الوقت توسعت هذه الأفكار و النظريات و تشعبت مدارسها كما طُبق بعضها على المنتوجات الفنية و الأدبية خاصة . فمثلا ، عارض "تودروف Todorov " القول بأن الأدب يكتب من الحياة . و النقد من الكتب ، مؤكدا أن الأدب يكتب أيضا من الكتب وكذا النقد يكتب أيضا من الحياة . [1]

لا يمكننا تصور الإنسان خارج القوقعة الاجتماعية ، و بالتالي خارج الظروف الاقتصادية و الاجتماعية التي يقحم في وسطها العميق . إذن لا يعيش الكائن خارج الإطار الاجتماعي ، فطبيعة البشر لا تصبح تاريخية بشكل كلي و حقيقي ، و لا تصبح منتجة ثقافيا إلا بعضويتها للمجموعة و بمشاركتها إياها في كل النشاطات انطلاقا من الطبقة التي تتواجد ضمنها و فيها ، فالإنسان لا يولد كعضو شفاف غير مرئي وإنما ظهوره يتجلى من خلال ما يمتلك أو لا يمتلك من أراضٍ و أموال ، كما أنه يولد فرنسيا أو روسيا و في زمن محدد . فهذا التموقع الاجتماعي و التاريخي يحول الإنسان إنسانا ويحدد مضمون الإبداعات الفنية و الثقافية الصادرة عنه مثلما يذكر "باختين Bakhtine"[2].

و في ضوء ذلك ، فالأديب سواء كان قصاصا أو روائيا أو شاعرا فإنه لا يتحرر من قبضة المجتمع ، لأنه يمتلك موقعا اجتماعيا ، كما أنه – على الدوام – يتلقى إشارات

---

1) ينظر تزيفتان تودوروف في : نقد النقد، تر: سامي سويدان، منشورات مركز الإنماء القومي ، بيروت ط الأولى 1986، ص151.

2) Edmond Cros , la sociocritique, l’harmattan2003 ,p49 .

تشجيعية تعترف بإبداعاته من جمهور يهمه هو بدوره أن يبعث بخطابات إليه ، و بالتالي يتنوع الجمهور بين الحقيقي وبين الافتراضي.

تختزل الدراساتُ النقديةُ المعاصرة الدراسات القديمة بصورة ما ، فعندما نشرع في تتبع المناهج الحديثة بالقراءة و الفهم كالبنائية أو السيميائية أو السياقية نجد أننا نلج مفاهيم قديمة ، حاولت أن تجدد الأدوات اللغوية . فبالنسبة لعلم اجتماع الأدب لم يتوصل أهل الاختصاص بينهم إلى أسس و أساليب هذا التوجه ، و أوضحُ شاهد على ذلك التسمية المتنوعة التي لم يُبث فيها إلى يومنا هذا ، إذ يفضّل بعضهم " اجتماعية الأدب" أو "اجتماعية الظواهر الأدبية " و بعضهم الآخر "اجتماعية النص{الأدبي} ، أو تسمية السوسيونقدية .[1] و هنا يحق لنا أن نتساءل ، هل تعدد المصطلحات يعكس حالة تشتت اتجاهات هذا المنهج التي تصب في مجرى واحد أم هي حالة طبيعية لا عيب في وجودها؟

في ضوء الالتزام بالدراسة النقدية التطبيقية ، وجدنا أنفسنا نلامس المنهج السوسيونقدي ، حيث إن المحطات التي نريد أن نرصدها بين الأعمال الروائية ، موضع الدراسة ، تتعلق بالشكل و البناء . و هذا المنهج يجمع بين الدراسة الداخلية والخارجية . فإذا كان المنهج الداخلي يقف على النصوص الأدبية كوحدة مستقلة ، يستخدم الناقد في تعامله أدوات خاصة تمكنه من تحليل أهم المقومات و البنيات . فإن المنهج الخارجي يهتم بالعوالم " الخارج نصية " كعلاقة العمل الأدبي بالمجتمع وعوامل النجاح أو الفشل . ونتذكر هنا ما جاء على لسان طه حسين في حديث الأربعاء :

" إلام تقصد إذا عرضت لشاعر من الشعراء وأردت أن تقرأ شعره و تفهمه ثم تنقده ؟ تقصد فيما أظن إلى أشياء. الأول : أن تصل إلى شخصية الشاعر ، فتفهمها وتحيط بدقائق نفسه ما استطعت فتعرف كيف أحس ما أحس ، و كيف شعر بما شعر به، ثم كيف وصف إحساسه و أعرب عن شعوره ، و الثاني : أن تتخذ هذه الشخصية وما يؤلفها من عواطف و ميول و أهواء وسيلة إلى فهم العصر الذي عاش فيه هذا

---

[1] Paul Dirkx, Sociologie de la littérature, Armand colin, 2000, p6. (

الشاعر(...) فأنت لا تقصد إلى فهم الشاعر لنفسه ، و إنما تقصد إلى فهم الشاعر من حيث هو صورة الجماعة التي يعيش فيها . "[1]

و جدير بنا أن نُقرّ بأن التفسير السوسيونقدي هو أحد العوامل الأكثر أهمية في تحليل العمل الفني ، فهو يسمح باستيعاب مجمل العمليات التاريخية و الاجتماعية لعصر ما . كما أنه يساهم في استخلاص أهم الصلات التي تقف بين هذه العمليات والأعمال الفنية ، فالتحليل السوسيونقدي خطوة لا مناص منها ولكنها تتطلب خطوات أخرى ، منها اقتناص الحساسية الفردية للمبدع من خلال العمل الفني ، التي بواسطتها، تم التعبير عن التاريخي و الاجتماعي ، من منطلق أن العمل الأدبي يتمظهر من مستويين التاريخي والخطابي ، فالعمل الأدبي يفضح الجوانب الواقعية لتاريخ ما مع أحداث و شخصيات يتم تسليط الضوء عليها و تكون انعكاسا للموجود ، و هذا التاريخ كان بالإمكان أن يوضح بأساليب أخرى كالأفلام أو على لسان أحد الشهود . و لكن الخطاب جزء من المنتوج الأدبي و هو ممثل في ثنائية السارد والمتلقي ، فما يهم في هذا العمل الأدبي ليست القصة في حد ذاتها و لكن طريقة عرض أحداث القصة.[2]

من الواضح أن المنهج الاجتماعي يتأسس على المرجعية السوسيولوجية ، وعلى الالتفات إلى الواقع المادي و المعيش اليومي . فإذا كان كل من " جورج لوكاش Georges Luckacs " و " لوسيان قولدمان Lucien Goldmann " يمثلان السوسيولوجيا التقليدية {المضمونية} التي تلغي الوسائط اللغوية اللسانية و النصية ، فإن الإلحاح على هذه النقاط لم يكن من انشغالاتهما ، فقولدمان وهو يدرس تراجيديات " راسينRacine " لم يضعها في إطار الخطاب الدرامي في العصر الذي ظهرت فيه ، بل انطلاقا من بنية النص يمكن الانتهاء إلى ضبط علاقتها بالإنتاج الأدبي في العصر، وهي تسايره أو تتمرد عليه تركيبا و دلالة .

و لهذا السبب ربط الناقد "بول ديركس Paul Dirkx " بين التوجه الماركسي لعلم الاجتماع الذي يتأسس على تاريخ الأفكار و الذي اعتنقه " قولدمان " في فرنسا و بات

[1]) طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف بمصر، طبعة السابعة سنة 1968، ج2/ ص52

[2]) ينظر , Todorov , catégories du récit littéraire, , p13 , L’analyse structurale du récit , communications , 8 éd Seuil 1981.

يسمى فيما بعد السوسيونقدية و علم اجتماع الأدب الذي اختصر في البنيوية التكوينية، بحيث شُرحت من قبل "جرار جينت Gerard Genette " بطابعها البعيد عن الإشكالية.[1]

أظهر "بارث Barthes " في أحد مقالاته الفرق بين التاريخ الأدبي و النقد الأدبي، وناشد الجامعات المتخصصة أن تختار بين الاتجاهين بل و تحداها أن تُحسن الاختيار . فالتاريخ يقف عاجزا عن إخبارنا ماذا يحدث داخل الكَاتب لحظة الكتابة . فوظيفة التاريخ الأدبي هي دراسة القضايا و الموضوعات البعيدة عن الإبداع النصي.[2]

و الأكيد أن الفن – فيما تراه الماركسية– جزء من البنية الفوقية للمجتمع و جزء من أيديولوجيا المجتمع ، أو عنصر من تلك البنية المعقدة من الإدراك الاجتماعي ، التي تبرر الموقف الذي تسيطر فيه طبقة اجتماعية على غيرها . و لذلك فإن فهم الأدب يعني فهم العملية الاجتماعية التي تشمله . لا ينظر قولدمان إلى الأعمال الفنية من حيث هي خلق فردي خالص ، بل من حيث هي خلق يتجاوز الفرد ، وينتج عما يسميه " البنية العقلية المتجاوزة الفرد " أي الأبنية العقلية لمجموعة اجتماعية .[3] وفقا لهذا المنهج يستند الناقد إلى تتبع الأثر الفني أو الأدبي قراءة و تحليلا باتجاه المجتمع و ذلك وصولا إلى تبيان الأسباب الاجتماعية التي تقف وراء إنتاج هذا الأثر .

و بصورة عامة ، تتميز الدراسات السوسيونقدية عن علم الاجتماع الأدب التقليدي بداية من الموضوع ، ليس فقط لكونها تقتصر في ترصدها النص الأدبي وإنما ، كما يذكر " كلود دوشي Claude Duchet " لأن مجال اهتمامها ، بخلاف النوع الثاني يكمن داخل النص ، و نقصد بذلك التنظيم الداخلي للنص و آلية العمل فيه و كذا ينابيع الدلالات العديدة الموجودة فيه التي تتلاقى و تتصادم بين الحين والآخر . و من ناحية ثانية تطرح السوسيو نقدية قضية الوسائط و الآلية المنتجة للدلالات السيميائية والأيديولوجية . و لعل تلك الدلالات تطفو على الساحة الفنية و الجمالية من قاعدة التضارب المتناقض الذي يتماهى بعيدا عن العرض الإنسجامي للمضمون . [4] فالنص

---

[1]) ينظر. paul dirkx , sociologie de la littérature, p80.
[2]) ينظر. Paul dirkx, sociologie de la littérature p78.
[3]) ينظر تيري إيجلتون، الماركسية و النقد الأدبي، تر جابر عصفور، دار قرطبة للطباعة و النشر، الدار البيضاء 86. ص38.
[4]) ينظر. Edmond Cros, la sociocritique p 37.

حسب "إدمون كروس" فضاء من التناقضات ، تتكشف فيه الممارسات الاجتماعية . وكل صورة أدبية تَستحضر الصورة المضادة لها باستمرارية متناهية .

و بالتالي بغية الوقوف على الدلالات الواقعية للعمل الأدبي ، فإن مجال السوسيونقدي يتوسط كما يرى " زياد العوف" كلا من المذهب الماركسي و المذهب الشكلاني ، فتيار " النقد الأدبي الاجتماعي " يسعى إلى الاستفادة من كل المزايا التي يرتكز عليها المذهبان مع محاولة تجنب السلبيات و النقائص .[1] و هناك من زعم أنها التقاء بين المادية الجدلية و علم النفس بمحاولتها تجديد المقاربة الاجتماعية للأدب كهدف أساسي . إذن هي مقاربة تقحم المفاهيم البنائية ، السيميائية واللسانية .[2]

و الأكيد ألا وجود للأدب دون نصوص أدبية، "مكتوبة أو شفهية "، و المؤكد أن علاقة هذه النصوص مع باقي العوالم الخارجية هي علاقة توضيحية و جدلية . إن اجتماعية الأدب لا تكتفي بشرح النص انطلاقا من الكاتب أو العكس بل هي تعتني بتحليل الصلات المعقدة والمتحركة بين الكاتب و النصوص و العالم الاجتماعي الخارجي كما تتعامل مع مقاربات نصية أخرى بعيدا عن خداع توضيحات النص وشروحاته .

و يبدو واضحا لدرجة كافية أن تأثير الحياة الاجتماعية في الإبداع الأدبي مسلمة أساسية في المادية الديالكتيكية . فقد يكون لسيرة الحياة أهمية كبيرة ، و على الدارس الأدبي أن يعاينها دوما باهتمام ، كي يرى في كل حالة نوعية المعلومات و التفسيرات التي بوسع الترجمة الشخصية أن تقدمها له . بيد أنه عليه أن يتذكر ، حين يتعلق الأمر بتحليل أكثر عمقا ، أنها ليست سوى نقطة جزئية و ثانوية ، و أن الأساسي هو الصلة بين الإنتاج الأدبي و بين المفاهيم التي يتشارك فيها المجتمع بمختلف طبقاته.

شرح "غولدمان" خطورة إعطاء السيرة الحياتية أهمية أكبر مما تستحق في التفسير السوسيولوجي للعمل الأدبي . بل هناك خطورة أكبر في إعطاء الأديب أهمية أكبر مما يستحق في استيعاب أعماله . إن الفكرة لتبدو رائعة للوهلة الأولى ، حيث يفترض أن معرفة الكاتب لدلالات كتاباته أفضل من أي شخص آخر ، بحيث نجد أن الكتابات التي

---

[1]) ينظر زياد العوف ، الأثر الأيديولوجي في النص الأدبي، ثلاثية نجيب محفوظ، مؤسسة النوري ط1-1993، ص193.

[2]) ينظر . Marc marti et Cros Edmond, la sociocritique ; cahiers de narratologie , L harmattan2003 . P206 .

صدرت عنه (الرسائل ، المذكرات ، الأحاديث الصحفية) تشكل أفضل طريق للوصول إلى فهم تلك الأعمال الإبداعية (الرواية ، القصة ، القصيدة .)[1]

يتم التعامل الداخلي مع النص المكتوب أو المقروء ابتداء من الحرف الأول من خلفية اجتماعية تربطه مع هذا الكائن الاجتماعي منذ طفولته ، فالوقوف على هذا البعد يساهم في تفهم أسس الكتابة الأدبية ، والأمر هنا ليس بسيطا بل على العكس ، إنه يحمل غموضا لانهاية له . إن اجتماعية الأدب تقف في مكان يسمح لها أن تدرك أن الأدب معقد جدا ، و لهذا ينبغي التبحر في أعماق شخصيات استثنائية ، فهي تسعى إلى تسهيل استخراج المعاني أو غيابها ، و لكن تطور هذه المعاني يتحقق ضمن التطور التاريخي والاجتماعي . فالدلالة النصية هي فضاء محمل بالذاكرة و الذكريات بحيث يُربط الحاضر بالماضي وتُستحضر المواضيع المشتركة ، فهو فضاء مشغول كلية تتقاطع فيه مختلف الآفاق و مختلف الأزمنة التاريخية .

إن العمل الأدبي تعبير عن وجهة نظر إلى العالم ، و هو الوسيط الرابط لمشاعر وأحاسيس الأديب التي تغربل عالم الكائنات في صلاتها المستمرة بعالم الأشياء المحسوسة. و يبقى المبدع ذلك الكائن الذي امتلك دون غيره الأداة المناسبة لتشكيل العالم و تفسيره . و قد نَكتشف أثناء الدراسة العميقة ، لبعض المواهب الاستثنائية في الفلسفة أو الأدب ، بَوْنا شاسعا بين التصريحـــات المعلنة و القناعـــات الحياتية لهؤلاء من جهة أو ما يُصطلح على تسميته بالنوايا الواعية ، بين العالم الثاني الذي يتصوره هذا المبدع ويقدمه بشكل مغاير. و هنا ، نجد " غولدمان " يحذر من هذه النوايا الواعية التي تسارع في قتل الأدب و العمل الأدبي على الأقل من الناحية الجمالية .(فبلزاك مثلا الرجعي في تصريحاته الحياتية بعيد كل البعد عن بلزاك المبدع الذي كشف عيوب الطبقة الإقطاعية.)

يحدد ماركس مفهوما للأيديولوجيا ، فالأفكار و القيم و المفاهيم الملازمة للبنية الفوقية العميقة للمجتمع الرأسمالي ، أي للمؤسسات السياسية ، القانونية و الثقافية تشكل من قبل البنية التحتية { الاجتماعية والاقتصادية } . إن الأيديولوجيا تلاصق الوعي

---

[1]) ينظر غولدمان لوسيان، المادية الديالكتيكية و تاريخ الأدب و الفلسفة، تر: ناذر زكريا، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع ، الطبعة الأولى 1981 ، ص 12.

الشمولي لمجموعة بشرية . فالبورجوازية مثلا المعيشة كمجموعة مظاهر طبيعية وعالمية تشكل أداةَ تحكّم و سيطرة في يد هذه المجموعة ، لأنها تعزز وجودها و كأنه من الأمور العادية و الشرعية .[1]

و في مجال آخر ، يطرح ألتوسير توصيفا دقيقا للصلة التي تجمع الأدب والأيديولوجيا ، فالفن يشكل عالما مختلفا عن الأيديولوجيا . فهذه الأخيرة تظهر انطلاقا من الوسائل التخيلية المنتهجة التي يعيشها البشر في العالم الحقيقي كالأعراف أو العلوم والمعارف مثلا أما الفن فيتيح لنا رؤية تلك الأيديولوجيا . و نجد " بيير ماشيري " يميز بين ما يسميه الوهم ويقصد الأيديولوجيا أو المادة التي يُعمِل فيها الأديب الخيال ويقصد الفن أو المادة التي يحولها الفنان من الوهم .[2] أما "بيير ماشري P . Machery " فيؤسس علاقة الرواية بالأيديولوجيا بعيدا عن الحسابات الجاهزة ، فالأيديولوجيا و إن كانت مهمة للروائي إلا أنها لا تصنع الرواية الناجحة . [3]

إن ممارسة القراءة السوسيونقدية أو النقد الأدبي الاجتماعي على الأعمال الروائية أو القصصية تشكل فتحا للنص من الداخل ، لإنتاج أو إظهار مجال من الحقائق الكامنة ، فهناك دائما مساءلة ضمن هذا المنهج لانتزاع المسكوت عنه ولصياغة فرضيات اللاوعي الاجتماعي من النص المكتوب أو الخطاب المدون .[4]

هناك في عالم الكتب ، كِتاب كامل و كِتاب غير كامل ، فالمؤلف الذي لا يحمل نقيضه في الداخل يعتبر ناقصا يحتاج إلى إضافات . يعتقد "ماشري" أن صلة النصوص الأدبية بالأديولوجيا ليست عن طريق ما يقوله ، و لكن عن طريق مالا يقوله ، فالقارئ لا يلامس الأيديولوجيا في الخطاب الأدبي من خلال المصرح به بل من خلال النواحي الصامتة الدالة ، أي من خلال الجوانب الغائبة و هنا يبدأ دور الناقد في الوقوف على

---

[1]) ينظر. Paul Dirkx, Sociologie de la littérature, p65.

[2])ينظر تيري إيجلتون، الماركسية و النقد الأدبي، تر: جابر عصفور، ص26 .

[3])ينظر Naget Khadda, l'œuvre romanesque de Mohamed Dib, office des publications universitaires, 1983 , p 289.

[4])ينظر Christiane Achour, Simone Rezzoug, Convergences critiques , office des publications universitaires 1995, p264.

هذه الأبعاد ليجعلها تتكلم و يملأ بذلك الفراغات . و لم يكن مقصود ماشري التصريح بأن الأعمال الأدبية تفتقد إلى الكمال ، بل العكس كمال الفن يكمن في عدم كماله .[1]

و يسمي "ريكور Ricoeur " اجتهاد الناقد في الشرح بالتأويلية ، فالنص باتفاق الجميع يُنتَج في زمن محدد و لكن يبقى تلقيه مفتوحا على إمكانات عديدة للاستقبال كما أننا، و من خلال فعل القراءة ، غير ما كنا عليه بالأمس ، فهذا التغيير يَحدث بشكل تدريجي و معقد . و أينما يقف المبدع حالما و ناظما للشعر و كاشفا أسرار المستقبل يقف بجواره المفسر والمعلق .[2]

إن الدلالات النصية التي يتوصل إليها القارئ تستدعي تحولات فكرية ينجزها بنفسه . تنصبّ هذه التحولات على المحتوى السيميائي للنص من النواحي الصوتية والنحوية والصرفية . فبناء الجمل والمحطات التي يبرز فيها الصمت يمنحان المتلقي معلومات إضافية و إشارات توضيحية عن أسلوب التفكير المرحلي و الانتماء الطبقي وكذا شخصية صاحب النص .[3]

تنقسم تقنية القراءة إلى اتجاهين : قراءة تستدعي ثقافة المحلل و المتلقي ، بحيث ينتقي بحرية تامة ما يراه مهما لتفهم النص المطروح ، فيستبعد تفاصيل لا يتوقف عندها مطولا و يركز على نقاط أخرى يتفهمها انطلاقا من مرجعية ثقافية سابقة .

و قراءة ثانية تستوحي ، و لو بصورة نظرية الطريقة العكسية ، فهذه القراءة تتجاهل كل الأمور التي لا ترتبط بالنص . فهي قراءة تسائل المكتوب بشغف دون إغفال أبسط العناصر و أصغرها . و هي القراءة التي اعتُبرت بنائية تتأسس على الأسلوبية وقد جربها كل من " كلود ليفي ستراوس lévi- strauss " و" جكبسون jakobson " و حاول توضيحها "رُوي ruwet " و لكنها أفضت إلى اللاجدوى الفنية لبطء تقنياتها و نتائجها اللامضمونة .[4]

إذن تحاول السوسيونقدية دراسة البنية المؤسسة للمجتمع و ليس البنية الاجتماعية، فهذا النقد يرغب في فك رموز بعض المظاهر و استخراج الصراعات الأيديولوجية

---

[1]) ينظر تيري إيجلتون، الماركسية و النقد الأدبي، تر: جابر عصفور، ص40-41.

[2]) ينظر Charles Bonn et Yves Baum , Psychanalyse et texte littéraire au Maghreb ,éd L'Harmattan 1991 , p86.

[3]) ينظر Claude duchet , sociocritique, colloque organisé par l'université de Paris , éd Nathan 1979, p65.

[4]) ينظر Claude duchet, sociocritique, p64.

لمختلف الطبقات و في مختلف المراحل . فالعلاقة بين الأيديولوجية والخطاب الفني تُدرج في إطار إشكالية عميقة جدا و متشعبة ، علاقة تقوم بين المجال الأدبي من ناحية والمجال الاجتماعي من ناحية أخرى . إن دراسة هذه العلاقة تأخذ في الحسبان الثنائية المعروفة { الشكل و المضمون }

يعتبر " كلود دوشي " من الممارسين الأوائل للنقد الأدبي الاجتماعي في فرنسا . فقد بحث في الأساليب النصية المتبعة لتوليد المفاهيم الأيديولوجية ، هذه الأسس التي تُفعّل من الخارج للتأثير . فالواقع الاجتماعي نجده حاضرا في النص الأدبي لا من خلال معلومة محددة أو رسالة مبثوثة هنا وهناك أو من خلال رؤية للواقع العام بل هذا التواجد يتحقق من خلال التداخل بين النص المكتوب والشروط الاجتماعية للكتابة و بين المطالب المستقبلية للقراءة .

يُقسّم النص في السوسيونقدية إلى درجات ثلاث:

1. " مع النص" و هي مجموعة الخطابات التي تلازمه .
2. "خارج النص"هو مجال الإحالة السوسيوثقافية التي يتحقق بواسطتها التواصل بين النص و القارئ.
3. " النص"و يقصد به السلسلة اللغوية التي تنعت بها.

و انطلاقا من السوسيونقدية لا وجود لنص صافٍ ، فكل لقاء يتم في عالم الأعمال الإبداعية بين أي كتاب و أي قارئ – في الفضاء المجرد و دون بدايات مفترضة– هو لقاء موجه من الحقل الثقافي في تلك اللحظة . فالعمل لا يُقرأ و لا يَتحدد له شكل و لا يُكتب إلا انعكاسا لممارسات ذهنية ولتقاليد ثقافية و لتعاملات متنوعة للغة ما ، فكل هذه العناصر تشكل البنيات الأساسية لفعل القراءة . فلا وجود لقارئ أول لنص مكتوب ، فكل نص قرئ بداية من المجموعة الاجتماعية و جميع الأصوات القريبة والبعيدة تساهم في تشكيل صوت النص المميز بمختلف أبعاده .[1]

تبقى مجالات السوسيونقدية محاورة المضامين الخفية ، المقاصد و الصمت الغالب، لصياغة فرضيات و احتمالات لمنطقة اللاوعي الاجتماعي ضمن قالب إشكالي مؤسس على الخيال. لا يُهمل هذا الاتجاه المشاركات السوسيولوجيا الأخرى الملازمة

---

[1]) ينظر. Paul Dirkx, Sociologie de la littérature, p 85.

كسوسيولوجيا الكِتاب و السوسيولوجيا الثقافية و كذا سوسيولوجيا المعرفة وسوسيولوجيا القراءة و التلقي و سوسيولوجيا الوسائط التي تحدد المواد المشكلة لها بتحليل أجهزة الشرعية و طرقها .[1]

لاشك في أن الاتجاه السوسيونقدي لا يكتفي بالقراءة الأيديولوجية ، رغم أهمية هذه القراءة . فالأيديولوجيا تقدم كزيف في مقابل الحقيقي ، فهي بحث عن الصواب الذي يتداخل مع نقد الأخطاء الموجودة كما أن من الخطورة أن نربط هذه الصياغة "الأيديولوجية" بكل الاجتماعي الذي يعثر عليه في النص .

إذن ، يسعى النقد الأدبي الاجتماعي إلى إعادة المنزلة المميزة و الخاصة للمنتوج الأدبي وذلك بتحريه للعناصر الاجتماعية و الأيديولوجية ضمن الخصائص الجمالية التي تطبع النص المكتوب . فالبنية الاجتماعية هي المنتجة للنص عن طريق التفاعل الداخلي المتأثر و المؤثر ، و لابد أن نشير إلى أن التفاعل يتحقق بداية عن طريق اللغة ، فالمكتوب الخطي يُلتزم فيه بالقواعد الشاملة و الكلية و بالمتفق عليه في كل المؤسسات الاجتماعية والثقافية و التربوية وفي كل المراحل العمرية و بهذا تغذو هذه البنيات والقواعد ثابتة ، لا يمسها إلا تحول خارجي بعيدا عن الضوابط الجوهرية. والسوسيونقدية تيار لا يدعي أنه مذهب أو مدرسة فهو يقترح دراسة اجتماعية الأدب بأسلوب جديد مختلف عن الاجتماعية الماركسية .

انحصرت مجالات الكتابة السوسيونقدية في المقالات المنشورة على صفحات المجلات والملتقيات الجامعية بالدرجة الأولى ، و قد تنوعت المقالات بين الآراء النظرية، والتحليلات الأدبية مع تناول قضية المؤسسات . فتيار السوسيونقدية لا يفصل بين النص والمجتمع بل يساند الفرضية التي تذهب إلى وجود المجتمع داخل النص و أن المركز البنائي لكل نص مكتوب هو المجتمع . و من هنا جاء اقتراحها بأن يُدرس المجتمع من خلال النص المكتوب أو المرئي .

ففي النقد الأدبي الاجتماعي يقارب " زيما Zima " بين النص المكتوب و السياق الاجتماعي ضمن إطار " علم اجتماع النص" انطلاقا من مفهومين أساسين هما : اللهجة الاجتماعية"{ Sociolecte } و " وضعية اللسانية الاجتماعية"{ Situation

[1]) ينظر .Claude Duchet, Sociocritique pp 4-5

Sociolinguistique } . و يعرف " زيما " اللهجة الاجتماعية بأنها لغة أيديولوجية مؤسسة على المستويات المعجمية و الدلالية و التركيبية لمصالح جماعية معينة .[1]

يرفض "زيما " مفهوم " لاوعي النص " المتداول ضمن الأدوات النقدية فهذا المفهوم في اعتقاده يمنع التأكد أن الممارسة الأدبية كانت دوما نقدا واعيا للأيديولوجيا، كما يتفق مع " ادورنو"{ Adorno } في كون الأدب الطلائعي توقف عن أن يكون مستقبل للأيديولوجيا بل أضحى منطقة صراع أيديولوجي .[2]

ينبغي حينما تمنح للناقد السوسيونقدي فرصة تناول نص إبداعي أن يستفيد من مختلف النظريات ، وأن يفتح أفق تفعيل نصوصه على الأساليب التحليلية كنظرية الأدب و الأدب المقارن و التاريخ الأدبي . فانطلاقا من هذه المعارف النظرية يتم تهيئة الأرضية المناسبة للدراسات الأدبية كما يتم انتقاء الأدوات الفكرية و التقنية المناسبة للمنهجية وللموضوع المدروس ، مع التوجيه الصحيح للتضمينات المعرفية والأيديولوجيا المنتقاة . و قد استفادت السوسيونقدية من النظريات الحديثة لألتوسير، لكان و ميشال فوكو كما استفادت من بعض المصطلحات التي ذكرتها " جوليا كريستيفا" بإعطائها شروحات أخرى« génotexte et phénotexte » و كانت دوما تُذكر بجذورها الأولى ممثلة في جورج لوكاش، ميخائيل باختين ولوسيان غولدمان .

و قد اعتبر " بيير زيما " قبل ذلك ، التناص مفهوما سوسيولوجيا ، لأنه من منظور اجتماعي يأخذ عالم الفن و الخيال توجها تناصيا ، فكل مكتوب يستجمع لغات مختلفة وخطابات شفوية و مخطوطة و فضاءات خيالية و حقيقية .

و يبدو أن ثمة أشكال ثلاثة للتناص أو للتفاعل النصي:

1) التفاعل النصي الذاتي: عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها ، و يتجلى ذلك لغويا و أسلوبيا و نوعيا.

2) التفاعل النصي الداخلي: حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره ، سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية.

---

[1]) ينظر زياد العوف ، الأثر الأيديولوجي في النص الأدبي ، ص194

[2]) ينظر .Paul Dirkx, Sociologie de la littérature p90

3) التفاعل النصي الخارجي: حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة.[1]

و يجب أن نوضح أن كل بحث معرفي أو علمي يؤسس منهجيته الخاصة للاستكشاف و التحري ، والمقصود من هذا أن الناقد يلج موضوعه معززا بمفاهيم نقدية جمالية و تقنيات قابلة للمراجعة والتصحيح بل قابلة للترك في اللحظة المواتية . وذلك لأن لا وجود لمنهجية جاهزة للجميع و لا نظام مستخرج من المناهج ، كما أن كل عمل لا يكتمل بعد التأملات المتكررة و الإضافات العديدة لأنه قابل دوما للزيادة حتى بالنسبة للناقد المحترف .[2]

إن التقرب من الأعمال الأدبية ، أو مجرد القراءة تتطلب دوما فهما جيدا لأبعادها الاجتماعية و هذا يستكشف من خلالها ، فأين الرواية أو القصيدة أو المسرحية التي لا تذكرنا بعالمنا المعيش . و قد نستغرب أحيانا كيف تمت مناقشة طبيعة العلاقة التي تجمع بين الأدب و المجتمع منذ " أفلاطون " أو حول النقاط الواصلة بينهما و التي تلامس عملية الإبداع و التي نادرا ما ينفيها كاتب أو شاعر . فبناء الأديب لا يختلف عن بناء النص الأدبي، فالأدبية تتجلى من العمل بعيدا عن النشاطات الأخرى {الإحصائيات، النشر والبحث عن التكريم } فرغم أهمية هذه الجوانب لكنها لا تمنح إلا معلومـــات جانبية .[3] بل إن عبقرية المفكر أو الأديب تجعل العمل الأدبي يفهم بذاته ، فالشخصية المتمكنة من أدواتها الفنية ، هي الأقوى في استيعاب الوعي الاجتماعي و مختلف تفاعلات البنيات الفوقية والتحتية . أما إذا تعلق الأمر بخلل أو ضعف في عمل ما يتم اللجوء إلى ذاتية الأديب وأجواء حياته الاجتماعية.

في الناحية الأخرى نجد الفيلسوف و الناقد " بيير ماشري"{Pierre Machery } من أتباع "التوسير " { Althusser} و خاصة في كتابه " من أجل نظرية للإنتاج الأدبي" يوضح أنه ينبغي على النقد تفادي البحث عن رسائل مبثوثة في النص الأدبي من قبل مجموعة اجتماعية ، ذلك لأن الحقائق تحيط ثنايا النص دون أن يصرح بها .[4]

---

[1]) ينظر سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب الطبعة الثانية 2001/ص100.

[2]) ينظر Paul Dirkx , Sociologie de la littérature, pp 152-153.

[3]) ينظر Ibid, pp5-6.

[4]) ينظر Ibid, p 83.

و لعل أهم ما يمكن أن يؤخذ على هذا المنهج أمران اثنان ، أولاهما إفراطه في العناية بمضمون العمل الأدبي على حساب الشكل الفني لهذا العمل . و ثانيهما ، هو تركيزه على دور " الوعي الجماعي " في إنتاج الأثر ، و بالتالي إجحافه الواضح بحق المبدع الفرد وخير من يمثل هذا المنهج هو النقد الماركسي .

يبقى أن نذكر في الأخير أن أفضل وسيلة للدفاع عن منهج ما هو تطبيقه ، وهذا ما سنسعى إلى تفعيله في الصفحات اللاحقة.

الفصل الأول: إشكالات الكتابة بين الهوية الوطنية و لغة المستعمر

- توجه الكتابات الروائية الأولى في الجزائر
- فضاء كتابة الرواية

توجه الكتابات الروائية الأولى في الجزائر:

مزق الاستعمار الفرنسي النسيج الاجتماعي الداخلي للمجتمع الجزائري ، من خلال سياسة الإلغاء الديني و الطبقي و الجنسي ، و اتبعت الإدارة الاستعمارية الفرنسية طيلة فترة الاحتلال التي امتدت إلى ما يفوق المائة سنة قانون الأفيون والعصا ، ويخبرنا التاريخ عن ثورات عديدة تصدت لهذا الدخيل وأربكت استقراره كثورة الأمير عبد القادر(1847/1839) فبعد أن ألغت فرنسا الهدنة و ألقت بالعهود عرض الحائط ، أخذ الأمير يزعج راحتها في كل مكان تحتله ، ففي سنة (1841) عُين في منصب الحاكم العام، قائد عسكري يدعى " بيجو " ، و قد أمسك هذا الأخير الجزائر بيد حديدية بعيدا عن أساليب السياسة و الديبلوماسية والتفاوض و قد اتبع أسلوب التجسس و التنكيل والتقتيل لأبناء الجزائر فهلك في مرحلة حكمه الآلاف من الأبرياء ، كما لجأت فرنسا لنشر الفتن بين أبناء الشعب الجزائري ، و قد نُفي الأمير عبد القادر إلى فرنسا عام (1847) ، بعد أن اضطر للتسليم . و من بين الثورات اللاحقة :

من (1848ــ1850) ثورة أولاد سدي الشيخ و ثورة الأوراس.

عام (1851) ثورة القبائل.

عام(1852) ثورة واحات الجنوب بقيادة محمد بن عبد الله.

عام (1856) ثورة جبال البابور .

عام (1857) ثورة لالا فاطمة في جبال القبائل.

عام(1858) ثورة الأوراس.

عام (1861) ثورة الشعبانية.

عام (1864) ثورة أولاد سيدي الشيخ ، و قد اتسعت مساحة هذه الحركة الانتفاضية من جنوب وهران إلى أن وصلت مقاطعة قسنطينة ، و قد ميزتها الحرائق الفظيعة.

(1871) ثورة المقراني و هي ثورة شعبية واسعة النطاق ، استشهد فيها المقراني بعد شهرين من الكفاح و حمل السلاح ، و رغم ذلك استمرت عاما كاملا إلى غاية 1872 .[1]

و قد سعت الإدارة الفرنسية بكل قواها إلى تثبيت استيطان المعمرين فمع " بيجو" تحول الاستعمار إلى إدارة حازمة ، تعطي للوافدين الجدد قطعا أرضية للبناء وللفلاحة مع منحة تشجيعية للاستقرار ولتغطية مصاريف بداية الإقامة كما تعبد الطرق و تبني القرى بمساعدة العسكريين ، فالتعمير في الجزائر كان علاجا للبطالة المنتشرة في الوطن الأم " فرنسا " .

حاولت هذه الإدارة الاستدمارية أن تزرع التفرقة بين أفراد الشعب ، فخلقت هوة بين مختلف الطبقات من خلال استقطاب وجهاء بعض الأقليات و التعاون معهم ، مدعية أنها تدافع عنهم و عن أقلياتهم وترعى مصالحهم ، فيما ربطت مصالحها بفئة متعاونة تمردت على ميثاق الانتماء الضمني الذي يربطها بالوطن الأم . و وجد كثير من الجزائريين أن التنوع العرقي للمجتمع و كذا التلاعب الفرنسي سيحوّل الأرض التي يفترض أن يدافعوا عنها إلى سجينة أبدية في أيدي المعمرين و الحالمين بالفرنسة. ففرنسا شأنها شأن أية قوة استعمارية أخرى ، أرادت تثبيت سيطرتها من خلال ترغيب الأقليات وإغوائها و ترهيب الأغلبية و استبعادها و قد سماها " مولود معمري " سياسة (الأفيون والعصا) ، و بالفعل سعت فرنسا و من يمثل أجهزتها ومؤسساتها إلى بتر القوى الاجتماعية الفاعلة عبر إحياء الاختلافات التقليدية فيما بينها، و إعادة بعثها و كأنها تناقضات مصيرية مستحيلة الحل إلا بتدخل الجانب الفرنسي ، الأمر الذي جعل تلك الاختلافات البسيطة تسمو إلى درجة الصراعات المصيرية التي تهدد وجود بعض الأقليات ، وبذلك نجد أن التواجد الفرنسي في الجزائر أنعش المشكلات الاجتماعية التافهة.

إذن ، كانت الجزائر و على امتداد أربعين سنة أي بين (1830 و1870) ساحة حرب كما يذكر المؤرخ الفرنسي " شارل روبير أجيرون"(Ch. Robert Ageron)[2] أما

---

[1])ينظر زهية قدورة ، تاريخ العرب الحديث ، دار النهضة 1975 ، ص ص 504-506.

[2])ينظر . CH- Robert Ageron, Histoire de l'Algérie contemporaine, P.U.F, 5éd Paris1974 , p10 عن عبد المجيد حنون ، صورة الفرنسي في الرواية المغربية ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1986 ص 41.

موقف الطبقة المثقفة الفرنسية من الاستعمار فكان موقفا مخزيا تراوح بين الترحيب والتزام الصمت إذ لم يحرك أي واحد منهم أطراف أنامله للتنديد أو التعبير عن الرفض للعبودية و للاستعباد و لم يسمع أي واحد منهم آهات هذا الشعب . فــ" فكتور هيكو" مؤلف البؤساء انشغل بقضايا محلية و اكتفى بالتصريح بشجاعة أن احتلال الجزائر وصمة عار لفرنسا ، أما " لامارتين " الذي كان من رجال السياسة حينذاك ، فقد أيد الاستعمار في حين أن " بلزاك " كان يأمل أن تجلب هذه الأراضي خيرا كثيرا كما في روايته " ابنة العم بيت" « La cousine Bette » و كذلك " جورج صاند " لم يكن يهمها في الجزائر إلا الفوائد المادية و الخيرات التي تغرق فيها فرنسا . و من الأقلام الاستثنائية نجد " ألفونس دوديه" الذي صور البؤس الجزائري و" موباسان " الذي رأى في الجزائر كل شيء جميل عدا الوجود الفرنسي .[1]

تبين للجزائريين طيلة هذه الفترة (1830ــ1871) أن الوعود الفرنسية وعود كاذبة و مجموعة مخالطات ، فالفرنسيون الذي دخلوا إلى الجزائر لينقلوا الحضارة إلى هذه الأرض و ينقلوا المعارف العلمية و الثقافية و ليحولوا أهل البلاد فيصيروا مثلهم ، اكتفوا فقط بتحويل الأرض الجزائرية إلى أرض تابعة لفرنسا يقول ألبير ميمي :

" إنهم يبالغون في الحديث عن تمزقهم ، فقد رتبوا حياتهم اليومية في المستعمرة، فاستوردوا أخلاقيــات الوطن الأم ، حيث يقضــون عطلــهم بانتظــام ، أو العسكريون الذين تعهدوا باحترام قيم المجتمع و عاداته و أساليب الحياة الاجتماعية تناسوا وعودهم وأضحى همهم التحكم في الجماد و الإنسان ، أما نابليون الثالث الذي صرح أنه يرغب في تكوين إمارة عربية ، فإنه في حقيقة الأمر فضح مخططه الرامي إلى إعطاء الصيغة الأمريكية لاقتصاد البلاد أي الاستعمار الفرنسي . "[2]

لقد تحول الجزائري إلى اللاشيء بوجود الاستعمار ، فالضرر الذي لحق الدول المغاربية ككل لم تفلت منه الجزائر . إذ انتهجت فرنسا سياسة متطابقة في كل أقطار المغرب العربي و هي سياسة استندت إلى دعامتين أو عمودين أساسيين : التفقير والتجويع و سلب الأراضي من جهة ثم محاربة الثقافة العربية والإسلامية . و ثانيا سن

[1]) ينظر عبد المجيد حنون ، صورة الفرنسي في الرواية المغربية ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1986 ص44.
[2]) Abdallah Laroui , L'histoire du Maghreb , p 284. عن عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص39.

قوانين تكبل عقول و أيدي هذا الشعب ، فالهيمنة الاستعمارية والاستيطانية تتزواج فيها الأسلحة الحربية و الأسلحة الثقافية الفكرية ، و هذا ما أنجزته فرنسا ببناء مدارس عسكرية و أخرى مدنية و هما معا تتشاركان في نقل و تعليم فنون التزوير والتزييف للتاريخ قصد إلغاء الوجود العربي و الإسلامي في البلاد ، و ها هو ألبير ميمي أثناء تحليله لمعاناة الشعب الجزائري، يقول:

" لقد انتُزع من ماضيه و أُوقف في مستقبله ، تقاليده تحتضر ، و ضاع أمله في تكوين ثقافة جديدة ، إنه لا يملك لغة ، و لا علما ، و لا فنا ، و لا وجودا وطنيا أوعالميا ، لا حقوقا و لا واجبات : إنه لا يملك شيئا و لم يعد شيئا يذكر، و لا يأمل شيئا. " [1]

في هذا الجو المليء بالصراعات و بالنزعات القتالية حينا أو بالاستقرار والخمول أحيانا أخرى ، وُلد الأدب الجزائري بعيدا عن المصادفة أو التلقائية ، بل كان هذا الميلاد نتيجة عوامل كثيرة تجمعت بحكم الصراع الداخلي و الخارجي ، هذا الصراع الذي أفضى في النهاية على المستوى السياسي إلى مظاهرات 8 ماي 1945، فقد فضح هذا اليوم عن روح القتال الجزائرية التي لم تُطمس رغم السنوات الطويلة من السبات ، كما أنه أرّخ لمرحلة جديدة استُأنف فيها الصدام بين الجزائريين والفرنسيين .

فهذا اليوم كان رمزا لنهاية الحرب العالمية الثانية ، تلك الحرب التي أكسبت الجزائريين دروسا في الحرية ، إذ تموت الشعوب لأجل أن تعيش أوطانها ، إن الإبداع الأدبي شكل وعيا جديدا للإنسان الجزائري وداخل الحلقات المتتابعة للتاريخ خصص بعض الكتاب مناطق للتفكير و التفعيل الفني ، لتمثيل الجزائري المقموع ثقافيا و دينيا واجتماعيا و سياسيا . إذ يمكننا التصريح دون تردد أن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية نما و تطور نتيجة ظروف ثقافية و سياسية ، فالأقلام التي تحررت و تحركت بعد أحداث 8 ماي 1945 لم تعبر إلا عن الاستياء العام و الغضب الشامل من الواقع الأسود.

---

[1]) Albert Memmi , Portrait du colonisé , p p 155-156. عن المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1986 ،ص38.

بالفعل ولدت الرواية في المغرب العربي نتيجة حالة خصوصية من الانفجار والاحتجاج ، فالجدلية قائمة بين التاريخ السياسي للبلاد و الأعمال الروائية ، و صورة الجزائر حاضرة كمرآة في الأدب المكتوب ، ويبقى جليا أن كل كاتب نقل اللوحة من جانب محدد و كان يكفي أن تُجمع كل اللوحات لتشكل الشكل الأخير من مأساة الجزائر. فككل رواية في العالم لم يُحدّد بروز هذه النصوص المكتوبة – انطلاقا فقط كما يذكر "مصطفى الأشرف" •– من يقظة الوعي الوطني ، لأن الإبداع الروائي كان في حاجة ملحة لتأكيد القدرات الفنية و الجمالية لفئة من الكتاب قبل أن يكون وسيلة كفاح وتوضيح لرؤية سياسية ، و إن كانت هذه النماذج قد طُبعت بهذه الميزات في مراحل لاحقة ، وفي مختلف الأجناس كالسيرة الذاتية والشهادات الخاصة أو الأعمال الروائية الخيالية .[1]

اتفقت الآراء النقدية في تحديد انتماء الكتاب الجزائريين انتماء جغرافيا بالدرجة الأولى ، فكل كاتب مارس وظيفته على أرض تسمى " الجزائر" هو جزائري دون الرجوع إلى لغته و انتمائه التاريخي .

لقد عَرّف " جون سيناك Jean Senac " الكاتب الجزائري بأنه " كل كاتب اختار أن ينتمي إلى الأمة الجزائرية" ، أما " هنري كريباه " فيرى : " تعبير الكتاب الجزائريين لا يعني سوى الذين اختاروا الوطن الجزائري مهما كان أصلهم و مهما كان انتماؤهم الديني أو الفلسفي . " أما الكاتبة عايدة أديب بامية فتقول : " **الأدب الجزائري هو كل عمل أدبي مؤلف سواء باللغة العربية أو باللــغة الفرنسية من قبل أي من سكان الجزائر الأصليين.** "[2]

و لو عدنا إلى البدايات الأولى ، نفاجأ بظهور مجموعة من المثقفين الجزائريين عبرت بالفرنسية ، هذه النخبة التي طالبت في المحافل الأدبية ومن خلال أعمالها الأدبية

• مصطفى الأشرف ، سياسي و رجل ثقافة ، صاحب كتاب " الجزائر أمة و مجتمع " .

[1]) ينظر Le roman maghrébin : brève contribution à un début , communication envoyée au colloque sur le roman maghrébin qui s'est tenu à Hammamet (Tunisie) du 24 au 28 déc 1968 . parue en revue maghrébine , Souffles N° 13-14, 1969.
Naget Khadda, L'œuvre romanesque de Mohammed Dib, office des publications universitaires 1983 /p245.

[2]) عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية 1982، ص ص50،51.

بإدماج الجزائري في الفرنسي كمطلب حقيقي و أساسي ، و من هؤلاء الروائي : محمد ولد الشيخ Mohamid Ould Cheikh • الذي يبين بقوله :

" **لقد أصبح واضحا للعيان ، أن البلاد استرجعت السلم و العيشة الهنية تحت حمى الحكم الفرنسي ، فلا وجود لمواطن عربي[يقصد الجزائري] لا يشعر تجاه الوطن الأم بالعرفان للجميل السخي و خاصة بعد إخراجه من الظلمات إلى النور ، إلى منطقة الحياة و السعادة .** "[1]

إن الطبقة الأولى للكتاب الجزائريين المعبرين باللغة الفرنسية كانوا أساتذة أو أصحاب وظائف حرة أو من الطبقة الوجيهة في المجتمع أو من خيرة علية القوم (1920ــ1950) و هم من خريجي المدرسة الفرنسية و من المناصرين لمبدأ الاندماج أو الالتحاق بفرنسا و المساواة بالفرنسيين . فإذا التفتنا للكتابة النسائية نجد " ماري لويس عمروشMarie-Louise Amrouche "• كأول روائية جزائرية بإصدار "الياقوتية السوداء Jacinthe noire " سنة (1947) و هي من إصدار "دار شارلو charlot"، كتبت طاووس عمروش هذه الرواية بين سنتي (1935 و1937) لكنها لم تنشرها إلا بعد عشر سنوات من ذلك التاريخ ، ولكون الكاتبة مسيحية فإنها تتكشف من خلال رواياتها الثلاثة على ركيزة الاعتراف كممارسة دينية ، فالأمور الحميمية تُفتضح في نصوصها . فالكتابة عندها تفعل كاعتراف ضمني. و قد رددت أن كثيرا من أعمالها الروائية تنطق شعرا فالسيرة الذاتية دوما موجودة بالداخل و كذا الشهادة كقيمة تنتقل بين صفحات النص الروائي. و الصحفية و الرائدة في عالم الصحافة "جميلة دباش Djamila Debèche "• التي أصدرت في نفس السنة رواية " ليلى الشابة الجزائريةLeila, jeune fille ".[2]

• محمد ولد الشيخ عاش بين 1906 و 1936 ، ولد ببشار سنة 1906 من عائلة تنحدر من أولاد سيدي الشيخ ، درس بمدينة وهران و بدأ الكتابة في سن مبكرة و نُشر له في عدة مجلات . كتب رواية " مريم في النخيل " سنة 1936 و له مجموعة شعرية تحت عنوان " Chants pour Yasmina" ومسرحية بعنوان " الخليفة " سنة 1928، كان من أنصار التقارب العربي الأوروبي ومن المؤمنين بإيجابية الاحتلال .(من موقع Limag. Refef.org

[1]) Jean Déjeux, Situation de la littérature Maghrébine, OPU 1982, p21.

• ماري لويز عمروش طاووس ، ولدت بتونس في 4 مارس 1913 من أسرة قبائلية ، تجنست بالجنسية الفرنسية ، هي أخت جون عمروش ، شاعرة و مدافعة عن حقوق المرأة . هاجرت إلى فرنسا سنة 1945 مع نهاية الحرب العالمية الثانية.

• دباش جميلة ، ولدت سنة 1926 قرب سطيف ، أسست مجلة شهرية " L'action " سنة 1947. تقيم حاليا بفرنسا بباريس. (موقع Limag)

[2]) ينظر- Jean Déjeux , La littérature féminine de langue française au Maghreb , éd Karthala 1994 , p21-22.

حينما يؤرخ لأول قصة قصيرة كتبها جزائري ، يحدد ذلك بسنة1891 و القاص هو محمد بن رحال •M'hamed Ben Rahhal (1856ـــ1928) تحت عنوان " انتقام الشيخ La vengeance du cheikh " وقد نشرت هذه القصة في المجلة الجزائرية التونسيـــة ، الأدبية و الفنية ، في العدد الثالث يوم(26 سبتمبر ـــ3 أكتوبر1891)[1]. أما أول سلسلة من القصص والتي يمكن أن تشكل رواية قصيرة ولكنها لم تجمع في كتاب، فكانت سنة 1912 في صحيفة الحق، من توقيع أحمد بوري• تحت عنوان" مسلمون ومسيحيون" [2]

أما أول رواية كتبت باللغة الفرنسية فكانت سنة (1920) للقايد بن شريف•[3] (1879ـــ1921) تحت عنوان "احمد بن مصطفى قومي" ثم تبعت بروايات أخرى ففي سنة(1925) أصدر " عبد القادر حاج حمو "•(1891ـــ1955) رواية تحت عنوان "زهرة زوجة المنجمي" و قد عدت هذه الرواية لفترة طويلة هي الأولي في تاريخ الأدب الجزائري. إذن بين سنة (1919 و 1944) ظهرت ثماني روايات جزائرية وبين (1945 و1951) صدرت ست روايات منها سنة 1950 رواية "ابن الفقير لمولود فرعون على حساب الكاتب.[4]

و إلى جانب "ولد الشيخ" ، نلتقي ببعض الكتاب الذين تغنوا بفرنسا و بحضارتها وتمسكوا بانتمائها . إذ تحولت صورة فرنسا لديهم بل و تغيرت قلبا و قالبا ، فالمعتدي على الأرض لم يعد كذلك ، بل إن حضوره في البلاد كان من أجل الإصلاح ومساعدة

• M'hamed ben rahhal, La vengeance du cheikh, La revue Algérienne et Tunisienne, littéraire et artistique (3 trimestre ; n :13, 26 septembre- 3 octobre1891.)

1) ينظر Jean déjeux, Situation de la littérature maghrébine de langue française, office des publications universitaires éd 82. p18.

• Ahmed Bouri, Musulmans et chrétiens , journal El Hack, 1912

2) ينظر Ibid, p18.

•قايد شريف محمد: من قبيلة ولاد نايل و من عائلة شريفة، حج إلى مكة سنة 1913 و شارك في الحرب العالمية الأولى، توفي بمرض التيفوس سنة 1921.

3) ينظر Ibid, p19.

Le caid Ben Cherif, Ahmed Ben Mostapha goumier(1920).

•عبد القادر حمو ولد بمليانة سنة 1891، كان نائب رئيس اتحاد الكتاب الجزائريين.

Abdelkader Hadj Hamou, Zohra, la femme du mineur. (1925)

4) ينظر Jean Déjeux, Situation de la littérature maghrébine de langue française,p p19-20.

شعب يعيش وسط المتوحشين . فكان يحلو للكاتب " رابح زناتي•" [1](1877ـ1952) صاحب رواية (بولنوار الجزائري الشاب) أن يقول أن الأفضال كلها المادية و المعنوية ترجع لفرنسا و في مقال عن القضية الجزائرية بمنظور جزائري مسلم ، كتب سنة (1938) أن من حظ كل الجزائريين أن تكون الدولة الأكبر و الأكثر حضارة في العالم هي المعلمة ، فمعها تمكن الجزائري من أن يخطو خطوات عملاقة و كذلك فالغاية التي ينزع إليها هي الفرنسة أي منح روح فرنسية وتفكير غربي.[2] أما في " القضية الجزائرية" " Le problème algérien " فالمثقف الجزائري متهم في كل الأحوال بالموالاة لفرنسا و لحضارتها لمجرد التحدث باللغة الفرنسية ، ففي مقطع من رواية "بولنوار " يشرح القاضي لهذه الشخصية أن الانتقال إلى المشرق العربي لا يحقق قبول العربي لنا : " **إنك تضع درعا " armure" يصعب نزعها، فبوجودها تبقى مشتبها به في نظر مواطنيك، هؤلاء الذين ينهلون من الوطنية العربية منذ عقود ، فهذا الدرع يدفعك إلى الحديث و التفاعل مع الأمور بأسلوب فرنسي . فالحاجز موجود و أنا أتحدث في القضية عن تجربة ."**[3]

إذن يبقى أن نقول إن الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية فرض نفسه من حيث الكم و الكيف مقارنة بالأدب المكتوب بالفرنسية في تونس أو المغرب ، فالتواجد الفرنسي كان أطول كما أن التمدرس بدأ في مراحل مبكرة وتأثير الثقافة الأجنبية في العقول والنفوس كان أشد.

إن الكتّاب الأوائل الذين أتقنوا الفرنسية و تبنوا الحضارة الغربية أحسوا بضرورة الاعتراف بالجميل ورده عن طريق كتابة أعمال روائية و واضح أن فرنسا تبدو محبوبة فكتابات الكتاب الجزائريين بين (1920 و 1950) توحي بالود والشغف لفرنسا ماعدا " لحمامي •و بن نابي[4] " فكل الأمور تنظر بمنظر فرنسا والفرنسيين.

• رابح زناتي ، ولد سنة 1877 بـ Fort national ، و تجنس بالجنسية الفرنسية سنة 1903 ، شارك في الحرب العالمية الأولى ، أسس جريدة " صوت الأهالي La voix d'indigène " سنة 1929 بقسنطينة .
Rabah Zenati, Bou el nouar, le jeune Algérien (1945).

[1]) ينظر. Jean Déjeux, Situation de la littérature maghrébine de langue française , p 22.

[2]) ينظر. Ibid, p 22.

[3]) Ibid, p 25.

• لحمامي ولد بتيارت سنة 1902 أقام مع عائلته بمصر و هو لم يتجاوز العشرين، كان صديقا مع حفيد الأمير عبد القادر " الأمير عبد المالك" رحل إلى المشرق و التقى مع هوشيمين" و استقر بإيران، حيث اشتغل أستاذا و بعد ذلك استقر بمصر سنة 1946قتل نتيجة حادث انفجار الطائرة.

[4]) El Hammamy, Bennabi.

و من هؤلاء شكري خوجة• فابتداء من الرواية الأولى "المأمون" (1928) يتساءل البطل مأمون قائلا: " **تمتلك فرنسا حقوقا علي ، و أنا أشعر برغبة غامضة أن أقدم شيئا يفيدها... و أنا العربي لي هدف . وهذا رائع أن أجده هي فكرة الوطن التي بدأت تتفتح بداخلي .**" [1]

أما مدرسة الجزائر (L'école d'Alger) فيبدو أنها برزت كتيار أدبي في الجزائر سنة (1935) و قد تبلورت بملامحها الجمالية و السياسية على يد كتاب عالميين، أما اهتمامات هذه الكتابات فقد انصبت على البحر و شمس إفريقيا و شواطئها ، و قد اتُّفِّق على تسمية هذا التوجه "مدرسة الجزائر" وسنجد أن أحداث الروايات التي كتبها روائيو هذه المدرسة في المدن الساحلية ، كرواية الطاعون لألبير كامو Camus مثلا التي تجري أحداثها بمدينة وهران.

و على الرغم من أن مدرسة الجزائر شكلت تطورا طبيعيا للأدب الكولونيالي . هذا الأدب الذي فرضته جملة من الأسباب السياسية و الاجتماعية الاقتصادية على أرض الواقع و خاصة بعد الحرب العالمية الثانية إلا أنها وقفت في وجه تيار "الجزائريين " من منطلق إقليمية استعمارية ، إذ كانت كتابات مدرسة الجزائر تكشف في الظاهر عن رؤية عالمية و إنسانية و في الباطن رفضت التصريح بالمدرسة تجنبا للتناقضات الجمالية والسياسية التي تطبع أغلب المدارس.

كان ألبير كامو متحدثا عن هذه المدرسة يسميها بمصطلح " مدرسة الشمال الإفريقي للآداب(Ecole Nord Africaine des lettres) . و أول من أطلق هذه التسمية على هذا التيار الذي تكاملت أسسه و قواعده هو "غابرييل أوديسيو" و يذكر ألبير ميمي الروائي التونسي عما يصطلح على تسميته بالحركة الأدبية لشمال إفريقيا Mouvement littéraire Nord Africaine أنه فرع فرنسي ، فإذا كان "روبليسRoblès " أو " جول روىJules-Roy " أو "روسفيلد Rosfildes " جزائريين مولدا ومرحلة فإنهم في الوقت

•شكري خوجة" ولد سنة 1891 بالجزائر ، تحصل على الشهادة..Chukri Khodja, El Mamoun

1) Jean Déjeux, Situation de la littérature maghrébine de langue française ,p24.

نفسه اتصلوا بمصير باريس ، فطموحاتهم الأدبية والشرعية امتداد لطموحات الكتاب الفرنسيين .[1]

و قد ابتعد هؤلاء الكتاب عن الواقع الاجتماعي ، بحيث لم يتمكنوا من فهمه وتحليله تحليلا صائبا ، فرؤيتهم للأرض لم تتعد مزارع الكروم أو الزيتون الممتدة امتداد البصر أو زرقة البحر المتوسط بشواطئه الرملية و شمسه المشرقة طيلة السنة. أما الإنسان الجزائري فبقي مجهولا مهمشا في المراتب الثانوية في حين تُسلط الأضواء على البطل الفرنسي، المكتئب الذي يعيش قلقا وجوديا فيقرر التمرد على جميع القوانين والأعراف دون أن يخطط أهدافا لحياته . و لهذا السبب يصعب وضع الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية مع الأدب الفرنسي المكتوب على أرض الجزائر في خانة واحدة ، فكل منهما ناقش اهتمامات و قضايا المرحلة بتوجه و رؤية خاصة و من منطلق توجهات جمالية وسياسية متنافرة.

إن انتماء مدرسة الجزائر إلى الأدب الفرنسي يستند إلى شواهد عديدة منها :

- أن هؤلاء الكتاب ينتمون إلى الجزائر التي كانت تشكل جزءا من الوطن الأم ، فالجزائر بالنسبة لهم كانت وطنا بديلا.
- فهم هؤلاء للإنسان الجزائري محدود و قاصر لافتقاد اللغة المشتركة.
- عدم امتلاكهما لنفس الشعور و اختلاف زاوية الرؤية للأشياء وتنوعها.
- انتماؤهم لطبقتين مختلفتين ، طبقة الأسياد و طبقة المضطهدين والمغلوبين، طبقة المستعمِرين والمستعمَرين.
- انتماء أحدهما إلى الغرب و الأخر إلى الشرق ، مما ينجر عنه اختلاف في التفكير و في المواقف ورد الفعل.
- جهل أحدهما اللغة العربية و جمع الأخر بين الازدواجية اللغوية " القبائلية والفرنسية أو العربية و الفرنسية.
- لم يعان هؤلاء من الازدواجية الثقافية و اللغوية كما حدث لمحمد ديب أو مولود فرعون ومالك حداد.

[1])ينظر أمين الزاوي، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ،بحث في تطور علاقة الإنتاج الروائي بالأيديولوجيا من 1830 إلى 1982 ماجستير 1983 دمشق ، ص ص 71،72، 76.

و على الرغم من الاتهامات التي تلحق بمدرسة الجزائر ككتابتهم بإحساس الفرنسي المقيم بالجزائر وليس بإحساس الجزائري الذي يكتب بالفرنسية . تؤكد العديد من الدراسات أن آفاق الكتابة عند الأدباء الجزائريين تشكلت زاويتها عن طريق هذا التيار ، فمولود فرعون يشيد بدور كتاب أمثال " كامو" و"روبليس" (تشاركوا الدراسة في مدرسة بوزريعة) ، ففي رسالة إلى روبليس يقول مولود فرعون:

"كنتم الأوائل في تقديم أنفسكم و التعريف بمجموعتكم ، و أسرعنا نحن بالرد ، وقدمنا أنفسنا بدورنا وبذلك بدأ الحوار."[1]

بين سنة (1952 و 1956) عَرفت الرواية المكتوبة بالفرنسية قفزة نوعية على المستوى الفني و الكتابي أي على مستوى الكيف ، فهذه المرحلة كانت لمساءلة الذات بعد الحرب العالمية الثانية ، مرحلة كشف وفضح للواقع المقلق . فمن نكون؟ ولماذا هذا التأخر و هذا البؤس ؟ لماذا يغيب الإنسان المغربي بكل ما يحمله من حقائق عن الأوساط الاجتماعية و التاريخية و في الأعمال الأدبية ؟[2]

بعد ظهور بعض المقالات و القصائد أو القصص بأقلام جزائرية ، سارعت بعض الصحف اليسارية وبعض دور النشر إلى الالتفات إليها و الإشادة بها ، فكل صحيفة بادرت إلى ضم كُتاب من المغرب العربي إلى أسرة التحرير فكانت تشجعهم على الكتابة و تقيم لهم ندوات و لقاءات للترويج لأفكارهم وتمنح لهم بعض التسهيلات لنشر أعمالهم.

و الواضح أن الأعمال الأدبية الهامة تأخرت إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية ، فالطبقة المثقفة تمتعت بموهبة الكتابة و عبرت عن ردود أفعالها تجاه الأوضاع الاستعمارية إذ نجد مثلا الروائي " مولود معمري يقول ردا على سؤال : لماذا لم يقدم الجزائريون أعمالا هامة قبل الحرب العالمية الثانية ؟:

" خلال الحرب العالمية الثانية حدثت أشياء كثيرة شاركنا فيها نحن الجزائريين، فشعرنا على أثرها بتهيب و ابتهاج أن خروجنا من المأزق ممكن، فخرجنا من ذلك المأزق بالكتابة قبل أن نخرج منه في الواقع."[3]

---

[1] Mouloud Feraoun, Lettres à ses amis, éd le Seuil 1969, p 154.

[2] ينظر Jean Déjeux, Situation de la littérature maghrébine de langue française, p31.

[3] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 25. من رسالة إلى مؤلفة الكتاب (نوفمبر 1968) جوابا على سؤالها: لماذا لم يقدم الجزائريون أعمالا هامة قبل الحرب العالمية الثانية ؟

و نلفي النقاد و الصحفيين ابتداء من (1952ــ1953) يصنفون جانبا كتاب المغرب العربي مؤكدين أنهم يتكلمون بأسلوب مميز ولعرض مطالب خاصة حتى فيما بينهم ، فالأدب الذي أنتجه هؤلاء هو أدب الرفض و المقاومة ، و الإنتاج الأدبي في المغرب العربي باللغة الفرنسية يدخل ضمن نطاق ظاهرة المثاقفة و هذا الأمر لم يكن ليرضي الجميع . و الظاهر للعيان ، أثناء الحرب التحريرية ، أن الصحافة اليمينية رفضت أدب المقاومة إذ اغتاظ هذا الاتجاه لعقوق " محمد ديب " و لم يغفر له أن يشتم الفرنسيين بلغتهم الخاصة ، أما اليسارية فقدمت تقارير إيجابية عنها مع بعض الفوارق الملحوظة طبعا و احتفلت بأدباء المغرب العربي و خصصت لهم منابر فكرية تروج لمفاهيمهم و استبشرت بهم لأنهم ظنوا أن هذا الأدب جزء من عملية تأصيل الثقافة الفرنسية الإدماجية و تكريس لفكرة البقاء اللغوي . فقد كتب " جيل شربونتيي" (Gilles Charpentier) في أطروحته " تعد الرواية – المكتوبة بالفرنسية – في المغرب العربي انتصارا يقينيّا للاستعمار ، فعن طريق مواجهته و التصدي له تمكن هذا الأدب من الوصول إلى النضج والعالمية [1] ، كما أن اليسار الفرنسي هلل بترحيب و حماس لهذا لإنتاج الأدبي ، حتى وصل الأمر لدور النشر إلى فتح أبوابها الثقافية و الإدارية لأحد الكتاب العرب ، فقد كان " محمد ديب " مثلا يُقرأ في باريس أكثر من أي كاتب فرنسي.[2] كما كان لهذا الأديب علاقة بمجلة " الرسائل الأدبية Les lettres Françaises " فقد كان دائم المتابعة فيها إذ لا يمر شهر أو أسبوع إلا و يتم نشر قصة أو قصيدة شعرية أو مقال نقدي عن أعماله . و أعجب الكثير من الصحفيين المتتبعين للحركة الأدبية الجزائرية بالإبداع الفني لمحمد ديب و بلغته القريبة من لغة القرن العشرين ، و ربطوا بين اتجاهه و الاتجاه الروسي لما قبل(1917) ، و قد كان " محمد ديب " يفضل أن تكون ردوده الصحفية من خلال هذه المجلة.[3]

---

1) ينظر. Jean Déjeux, Situation de la littérature maghrébine de langue française , p 139.
2) ينظر. Ibid, p147.
3) ينظر Yvonne Liavador , Les lettres Françaises et la littérature Algérienne (1954- 1962) ,p 53 , Œuvres et critiques , La littérature Maghrébine de langue française devant la critique, revue internationale d’étude de la réception critique des œuvres littéraires de langue française , éd Jean Michel Place ,Paris 1979 .

فضاء كتابة الرواية :

لا يعدو الفن أن يكـــون حالة من الضعف و الهشاشة فهو مرادف للانهاية الأحاسيس ، فاستشعاره للحياة و العالم يمنحه قوة خاصة تمكنه من مقاومة الوقت والمكان، فقوة الفن مستمدة من ضعفه ، و عظمته من تواضعه ، و انسجامه مأخوذ من منعه.

يبقى الفن من الناحية الرومنسية توضيحا لتفاصيل في حين أن الخيال هو تحكم في نظام معين أو رمز ما و بذلك و كما قال " بو" نكتشف أن الإنسان الماهر يزخر بالخيال الواسع في حين أن صاحب الخيال الواسع ليس إلا محللا .[1] من منطلق أن العالم الواسع يمثل بيت الكاتب ، فالكتابة رحلة حول مختلف الفضاءات الواسعة دون مغادرة المكتب والكرسي ، و المرافق في السفر صديق خيالي يلازم الكاتب في محاوراته ويطرح عليه السؤال تلو السؤال.

الكتابة رمز للقوة ابتداء من الكتابات السماوية المقدسة ففي عصرنا الحالي تمتلك الوثيقة المكتوبة المصداقية و الحجة من الناحية القانونية و التاريخ . فما يحفر في ذاكرة الزمن هو المكتوب أما الأقوال الشفهية فتذهب في مهب الرياح و تُنسى بمرور الوقت وتوالي الأجيال ففي اللغة اللاتينية يقال : " تطير الكلمات و يبقى المكتوب ." و يقال كذلك: " يفيد الصوت الإبهار ، أما الخط فيحرك التفكير."[2] إذن تمنح الكتابة فرصة للقراءة الأولى و الثانية وفرصة لمراجعة الذات و كذا الأحكام السابقة ، فالكتابة تُؤسس للمتلقي مسافة للرؤية ، و منطقة للارتكاز.

من الواضح أن الكتابة و القراءة تُحددان تعريفا كسلوك امتيازي ، فهما يَفترضان أوقات خارج العمل ، أوقات تنعت بالفارغة . و لكن الكتابة ليست كذلك ، لأنها قد تكون سببا للحياة أو للموت ، فالكاتب الفرنسي " فلوبير" صرح أن وجوده كان لأجل الكتابة . أما " سارتر" فقد قدّس الكتابة لدرجة أنه رفض كل المغريات المادية ، فالكتابة عنده تحولت إلى هوس جنوني و شغف خاص بعيدا عن الوظيفية.

---

[1]) ينظر Roland Barthes, Introduction à l'analyse structurale des récits, L'analyse structurale du récit , éd du Seuil1981, p32.

[2]) Mehenni Akbal, Les idées médiologique chez Mouloud Feraoun, coéditions ENAG/ Dahlab 2001, p29.

تطرح النصوص الأسئلة و الأجوبة ، و تشرح نفسها بطرح مختلف الأفكار صراحة كما تفند ذاتها وتتجاوزها . فدوما كان العالم بيد قوة الخطاب و الإقناع و لمن يحسن القول و يتقنه من بائعي الكلام ، فلا تفرض الحقائق نفسها تلقائيا و إنما تحتاج لفرض وجودها لجودة المقال ، ففي كل الفترات الزمنية دون استثناء الزمن الحاضر توجه الكلمات الأشياء المادية و تصنع بذلك مختلف الآراء و المشاعر والأحداث بالكلمات ، لأن بالفعل و تفعيل الفعل يتشكل القول في كليته ، فالكلام في مواجهة الأفعال والكلام لتحقيق الأفعال ، الكلام و الأفعال أو الكلام أو الأفعال ، فالتنسيقات والتركيبات كثيرة و متنوعة و لكنها في الأخير تُحدد معاني و دلالات للحياة في شموليتها .

لا تشكل الكتابة بوصفها من أرفع البنيات الثقافية و المعرفية حلا جزئيا يمس الفرد فقط و إنما حلا شموليا يضم الجماعة ، فهي بما تطلقه من مفاهيم و أفكار و بما تستدعيه من محاورة و تواصل ، لا تكون رفضا للاستعمار أو انسجاما معه فحسب ، وإنما أيضا مواجهة له و تعطيلا لقوانينه الداخلية ، حين لا تكون في إمكاناتها توفير الحلول والبدائل.

إن الكتابة متواجدة بقوة في عرض الرؤى المختلفة ، و عند كل الأجيال التي تعاقبت زمنيا ، و في النظرة العامة للمجتمع و التقدير الخاص لدورها بالنسبة للذات والعالم . فلا يقلّ حبر الكاتب قوة وقداسة عن السلاح الحربي ، و لأن الكلمات تفعيل وحركة كما يقول " ج. ب.سارتر" فالمشاركة بالكتابات الجزائرية عززت الفهم الصحيح للأوضاع في البلاد ، فهاهو " معمري" يقول :" **إنني على ثقة أكيدة بأن المناضل هو الذي يطلق النار على الآخرين ، و في الإمكـــان أن نطلق العبارات النارية بواسطة القلم ، هذا حال الكاتب.**"[1]

الواضح أن الكاتب حسب عبارة " جرار جنيت " هو من يرى و يشعر في كل لحظة و حينما يكتب ينتقل من مستوى توجيه لغته إلى مستوى اللغة التي توجهه من الداخل و الخارج .[2] و الأكيد أن الإبداع الأدبي والمبدع يَمران بفترات طويلة من المعاناة، إذ من المعلوم أن الكتابة قد تستغرق سنوات طويلة ف " فلوبير Flaubert "

[1]) عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية 1982، ص137.
[2]) ينظر Charles Bonn et Yves Baum, Psychanalyste et texte littéraire au Maghreb, éd L'Harmattan, p19 (Genette, Figures2, Paris Seuil 1969.)

استغرق خمس سنوات في كتابة روايته "السيدة بوفريMadame Bovary" أما "بروست Proust" فقد أمضى عشر سنوات في كتابة روايته.[1]

لا تستند الكتابة الروائية على موهبة الروائي بل هي حصيلة الاجتهاد والمثابرة، ويكفي أن نطالع يوميات " كافكا Kafka " أو مراسلات " فلوبير " كنموذج لنتأكد من ذلك، كما لم يكن نجاح جوركي وليد الخيال و العبقرية و لكنه جاء محصلة عمل شاق، فقد شبه جوركي نفسه بالحصان الذي يجر عربة ثقيلة ، و كان يعرف تماما أن نجاحه يعود إلى مثابرته و مقدرته على العمل الشاق أكثر مما يعود إلى مواهبه الطبيعية. فالأعمال الرائعة في الماضي كانت تبنى على الوعي الخلاق و الإرادة والمتواصلة وكذا العمل الدقيق و البناء المناسب لكل جملة تشكل كلية النص، بل وكل روائي و كل رواية تبتكر شكلها الخاص ، بعيدا عن القواعد الجاهزة ، فالكتابة هي خالقة قوانينها كما يذكر "روب قرييه"[2]

حسب " دو لكروا" Delacroix " لابد أن نتفق على أن الإبداع بالنسبة لكبار الفنانين ليس إلا أسلوبا فرديا لكل شخص في رؤية الأشياء و ترتيبها من جديد ، وحينما ندقق النظر نلفي أن كبار الفنانين لم يخلقوا أشياء بمعنى الكلمة و لم يبدؤوا من الصفر أو من العدم ، و لكنهم لتطوير مواهبهم واستمراريتها قلدوا من سبقوهم بل إن التقليد نفسه كان متواصلا و مستمرا.[3]

من الأمور التي تحرك التفكير و المساءلة إشكالية تموقع الخيار الأدبي و الفني ، فالواضح أن الرواية كانت منطلق الأدب المكتوب بالفرنسية في المغرب العربي ، وهي التي طغت على كل الأجناس الأخرى ، بينما نجد القصة القصيرة هي المفضلة لدى كتاب اللغة العربية . و يعود اختيار الرواية دون غيرها إلى رغبة الأدباء في التعبير عن أقصى ما يمكن التعبير عنه و عرض أكبر عدد من القضايا ، و تصوير أكبر عدد من الشخصيات و الأحداث الجزائرية.

---

[1]) ينظر. Gerard Genette, Figures3 éd Seuil 1972, p234.

[2]) ينظر. Alain robbe Grillet, Pour un nouveau roman, éd de minuit 1996, p11.

[3]) ينظر Eugène Delacroix , Journal ,1mars 1859 / Nathalie Piégay-Gros, Introduction à l'intertextualité, éd Dunod 1996, p121.

هناك سؤال أساسي لا مفر من التعرض له لإلقاء الضوء على الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي ، و هو هل يُعتبر كل أديب عاش في الجزائر أو تَكلم عنها أديبا جزائريا و هل هو فعلا يمثل الأدب العربي؟

يُنظر إلى الكتابات في المغرب العربي من زوايا عديدة ، فهدف هؤلاء المبدعين لم يكن تصوير الإنسان العالمي ولا البحث عن القيم العالمية ، و لكنهم حاولوا فضح الحياة الاجتماعية زمن الاستعمار و سعوا إلى المشاركة بشهادتهم و الإعلان عن اعتراضاتهم للواقع و دفع القارئ إلى التصرف بالمثل ، فهذا الأدب نقلَ حقيقة الواقع في مرحلة فشل فيها العديد من الكتاب في نقل الصورة الصحيحة حسب مصطفى الأشرف Mostafa Lacheraf: " **إن هذا الأدب رغم نقائصه ، تمكن من نقل الواقع الجزائري لأول مرة في حين عجز آخرون أمثال "كامو" في امتلاك الشجاعة لذلك (...) ينبغي القول إن هذا الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية و من الجانب التقني و الفني الجمالي كان وليد الجيل التلقائي وقارب قمة الصراحة.**"[1] فقد تمثلت رغبة الكتاب في تصحيح الصورة المشوهة التي رسمها الآخر و استبدالها بصورة صافية تلتزم الحق والحقيقة . فهاهو " مولود معمري " يوضح في أحد الملتقيات : " **لقد أردنا أن يفهم الأوروبي حقيقة إفريقيا كما تُحَس من الداخل ، إذا كان عدد القراء الأفارقة قليلا بسبب قضية الأمية ، فنحن مجبرون أن نُعرّف بأنفسنا و أن نُعرّف بهذا الوطن لحملة الأحكام المسبقة عن إفريقيا، إذن فنحن أُجبرنا على الكتابة و لكن للأسف وللغرابة لكم أنتم الأوروبيون .** "[2]

لم يتمكن الكتاب الجزائريون بالفرنسية من إرضاء جمهورهم الفرنسي و لا حتى الجزائري ، فبعضهم أحس في خطابهم قسوة و عنفا و بعضهم الأخر اعتبرها أعمالا عادية تقليدية ، مما جعل هؤلاء الكتاب يشعرون أنهم يقفون على الهامش في الضفة الأخرى بين المجتمع الفرنسي و كذا الجزائري .

كان الملفت للنظر بالنسبة للجمهور الجزائري هو حالة الانزعاج و الارتياب ، فقد افتقدت البدايات الأولى لهذا الأدب و المراحل اللاحقة للتلقي الطبيعي ، و ما بقي عالقا في الأذهان هو السجال القوي في الأوساط المثقفة . فلم يوضع هذا الأدب الذي أنتجه

---

[1]) Jean Déjeux, Situation de la littérature Maghrébine de langue Française, ed 82 office des publications universitaires, p33.

[2]) Ibid p 41. (جاء هذا القول في ملتقى سنة 1967.)

ذوو الأصول العربية أو القبائلية إلا في الدرجة الثانية ، إذ تعوَّد الجزائري بغض النظر عن انتمائه الثقافي أن يحتكم للفرنسي بصورة لاواعية و أن يُثمّن الكتابات التي تُنزِل من قيمته ، و لذلك كانت نظرة الجزائـريين للموجـة الجديدة من الكتـاب نظرة احتـقار أو العكس إذ رأى بعضهم أن هؤلاء لا يمثلون المجتمع الجزائري لأن لغتهم المستخدمة بعيدة عن لغة المجتمع (اللغة الفرنسية) أو لأن أعمالهم تنشر في فرنسا ، أو لأنهم تلقوا جوائز وتكريمات من الخارج.[1]

لا تمثل الرواية المكتـوبة بالفرنسـية في المغرب العـربي التصورات الفرنسية أو المفاهيم الجزائرية ، فهي أشبه بكائن مميز يجمع بين الشكل الفرنسي و المضمون الجزائري ، كما أشار إلى ذلك الناقد " عبد المجيد حنون" الذي يشبه هذا الكائن بالمولود الاستثنائي ، يولد و يكبر و يساهم في الحياة لكنه لا يمتلك شبيها و لا يمكن التخلي عنه.

أما الناقد الفرنسي (بول قوت Paul Guth) فزعم أن مجرد ظهور كتاب كبار وتميزهم كمحمد ديب و مولود معمري دليل على الطابع الإيجابي للحملات الاستعمارية وللإضافات التي حققتها الثقافة الفرنسية : " **لقد بينتُ سابقا القفزة الرائعة التي حققها كتاب شمال إفريقيا " محمد ديب، مولود معمري ويمكن إضافة ألبير ميمي(Albert Memmi). فنجاح هذه المجموعة التي اتخذت كامو قدوة ومثالا، وتميزها يدل على اتساع رقعة الثقافة الفرنسية ، في فترة يسعى فيها العديد من الناس إلى نفي منافعنا في الأراضي التابعة للحكم الفرنسي** ."[2] و فعلا بدأت آفاق الكتابة عند الروائيين الجزائريين الذين يكتبون بالفرنسية تتوضح عن طريق كتاب أمثال كامو و هذا ما نعثر عليه في رسائل مولود فرعون إلى أصدقائه.

ثمة ازدواجية في الدلالات النصية لهذه الأعمال المناطة بالدراسة ، إذ يرقى النص الروائي في المغرب العربي بحضور محاورة مع القراءة الإشكالية ، ففضاء القراءة الذي يوزع دلالة هذا النص هو فضاء مزدوج ، ففي أغلب الأحيان يقدم النص معاني متباينة حسب سياق التلقي بين العربي و الأوروبي . و نجد أن كبار الكتاب يتلاعبون بمهارة

---

(1) Jean Déjeux, Littérature Maghrébine de langue Française , éd Naaman 1973, p11.

(2) Josette Bryson, Mohammed Dib : La Grande Maison et sa réception dans la presse, Œuvres et critiques revue internationale(la littérature Maghrébine de langue française devant la culture)éd jean michel place1979, p83.

فنية في اللقاء النسقي الثقافي لاستخراج المعاني اللغوية المشتركة وغير المنتظرة. بل حتى الأدب المكتوب بالعربية في المغرب العربي يُدرج ضمن خاصية الانزياح الدلالي والازدواجية اللغوية و خاصة في فترات التصريح بالعكس كما ينعت بالجنون. ففعل الكتابة يقارب حالة اللاوعي مثلما تصرح " بيضة شيخي" والملفت للنظر عندها غرابة هذه الأعمال التي تعود إلى تسريع مرضي أو سرعة مفرطة في الكتابة ، و من أعراض هذا الحالة رفع المحظورات و زعزعة الأحكام المسبقة وإزاحة كل الحدود وتقديم طفرة إبداعية غير مسبوقة . [1]

لم يتمكن الكتاب الجزائريون – بسبب حاجز اللغة– ، من الوصول إلى مخاطبة مختلف فئات المجتمع باستثناء مجموعة محدودة و قد أسماهم " مالك حداد " : الأيتام المحرومون من القراء الأصلاء." إضافة إلى ذلك لم يتمتع هؤلاء المساكين بالحرية الكاملة أو بانطلاقة الإبداع ، فقد أجبرتهم الأوضاع السياسية على التصرف في كتابتهم وخاصة حينما يتعلق الأمر بالسياسة الاستعمارية . فتصرفوا في منتوجاتهم ومارسوا رقابة ذاتية على أنفسهم ، فحَذف بعضهم فقرات كاملة أو أجزاء أساسية لا عن قناعة فنية ولكن لتُقبل أعمالهم للنشر فقد صرح مولود معمري مثلا بأنه ضحى بجانب من الواقع الجزائري بسبب الوضع السياسي الذي كان قائما في بلاده . و قد عبر عن هذا الموقف بالكلمات التالية: " **... كنت مضطرا للتعبير عن أفكاري بأسلوب غير مباشر ، واللجوء إلى الغموض و أحيانا ــ و هذا أخطر و أعظم ــ إلى اختيار مواقف ما كنت اخترتها في إطار سياسي مختلف.**"[2]

يذكر" جان ديجو" (J . Déjeux) أن الأدب في المغرب العربي أو أدب إفريقيا السوداء أدب عنيف و المقصود بذلك أنه مفكك على جميع مستويات اللغة الفرنسية (النحوي ، الصوتي، الشكلي، الخطي و الرمزي ..إلخ) [3]. و هذا الرأي يجانب الصواب فدوما تحاول القوى الأجنبية أو الاستعمارية أن تفرض نفسها عن طريق : السياسة ، القانون ، الاقتصاد ، الجيش و اللغة . فكل هذه المظاهر تساهم في فرض واقع جديد

[1]) ينظر. Charles Bonne et Yves Baum, Psychanalyse et texte littéraire au Maghreb, p16.
[2]) عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي في الجزائر، ص55
[3]) ينظر Alain Boureau , Positions critiques et nouvelles perspectives, le discours critique sur la littérature maghrébine d'expression française, p121/ Œuvres et critiques .

وهذا ما حدث في الجزائر . و تحاول هذه القوى أن تشوه الإبداعات الفنية التي تدخل في منافسة شرسة مع إبداعاتها . و حتى لو افترضنا صحة هذا الرأي ، فنقل الواقع والصدق لا يحتاجان إلى الكمال لأن الكمال لا وجود له كما تقول "جاكلين أرنو" فلا وجود للأشياء المتقنة ، لأن ذلك ينافي الحياة ، فالأشياء الناقصة هي الأكثر غنى و الأكثر جمالا .[1]

و قد وضح لوكاش هذه الفكرة من منطلق مبدأ الكلية في الفن فرأى أنه مبدأ متناقض ، لأن الفن هو أرقى أشكال الاستيعاب الجمالي للحقيقة ، ينبغي ألا يبدو نسبيا بل مطلقا و كليا و لأن الواقع أوسع من الفن ، يجب على هذا الفن أن يَعترف جهرا بنسبيته في نقل الحياة أو تصوير قوانين الواقع الموضوعي ، و هذا الاعتراف يؤكد الطابع الجدلي للواقع أي فن ناقص أمام نهاية الواقع الموضوعي ، و دون هذا التصريح بنسبيته يتحول إلى فن زائف و لا واقعي.[2]

كان الكتاب الجزائريون أشبه بحاملي الحقيقة للآخر أو للقارئ الفرنسي فكل كاتب ادّعى أنه مفوض لكشف الحقيقة المطلقة ، من منطلق أن المكانة التي يرتكز عليها تيسر فعل التوضيح للمتلقي الأوروبي و لهذا نلمس في الموضوعات المنتقاة خصوصية واهتمامات محددة و دقيقة : مظاهر تقليدية وظواهر مستجدة في المغرب العربي ، ففي نصوصهم يميل الروائيون إلى الحديث عن العادات الإسلامية والتقاليد العربية المرتبطة بالوسط الجزائري و الفولكلور الخصوصي و الملامح المحلية والحياة اليومية للمواطن العادي (العمال و يوميات الإنسان البسيط) ، فكان دور هؤلاء الكُتاب نقل الجوانب الإتنوغرافية للقرى و الأحياء و المناطق الجزائرية ، فقد وقف الكاتب كشاهد تاريخي على الماضي والقوانين و المؤسسات ، إن الروائيين عايشوا بجوارحهم كشهود و فاعلين الاستلاب الثقافي و الحرب التحريرية و الظروف القاهرة تحت الحكم الاستعماري وتوجه العمال إلى فرنسا و التمرد على سلطة الأولياء و غيرها من الحالات ، فرسالتهم كانت تمرد و تهديد تلخصه الصياغة التالية : لابد أن تتغير الأمور.

إذا اتفقنا على أن الأديب يحمل رسالة و هذا ما يستبعده " ألان روب قريي" في كتابه (من أجل رواية جديدة) فمن البلاهة أن يتداول النقد التقليدي صياغة " يحمل فلان

---

[1]) ينظر. Jacqueline Arnaud, La littérature Maghrébine de langue Française, Publisud 1986, p713.

[2])ينظر جورج لوكاش، الرواية التاريخية ، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة العراق 1986 ،الطبعة الثانية ص122.

رسالة و هو يحسن توصيلها " فالكاتب الحقيقي لا يحمل أو يتحمل رسالة بل يرغب في تقديم الأمور و الأشياء بأسلوب معين فهو يقدم عالما خياليا من العدم و من الصفر.[1] فالوعي السياسي و الوطني لم ينكشف إلا بشكل تدريجي وعبر مراحل ، فهذا الوعي لم يكن وليد طبقة مثقفة و مفكرة نظمت نفسها و انسجمت أفكارها و لكن انعكاسا للروائيين وللشعراء نتيجة إثبات التواجد الفني أمام الزلزال الذي حرك الأرض الجزائرية . فالكتاب الأوربيون أمثال (ألبير كامو ، قبرييل أوديسيو ، إمانيل روبليس ، جول خوا وجون بليقريو غيرهم) و رغم ما ذكر عن شجاعتهم و كرم أخلاقهم و إنسانيتهم وصدقهم المتناهي لم يشعروا بتاتا أنهم ينتمون لأمة جزائرية ، فرغم تعلقهم بالأرض المغاربية والجو الإفريقي إلا أن ميلهم كان لباريس فناصروا هذه العاصمة و وقفوا في الجبهة الأخرى .

فكيف ينبغي أن يتحدث الأديب في شمال إفريقيا للضفة الأخرى ؟ يتحقق ذلك بإخراج نفسه من لغته الأولى ، فالأكيد أن اللغة الفرنسية ستتحول إلى لغة استثنائية ، فلو اتخذ الأديب الجزائري اللغة العربية لصعب على الآخر فهم خطابه . و لهذا السبب سعى الكتاب الجزائريون إلى إتقان لغة الكتابة في رواياتهم ، فاللغة المستخدمة كانت صحيحة وسليمة لا فرق بينها بين لغة بلزاك أو فكتور هيغو. أما حينما يسأل الكتاب عن جمهورهم أو لمن يكتبون ؟ يسارع هؤلاء دفاعا عن أنفسهم فيجيبون مؤكدين : بما أنهم يكتبون باللغة الفرنسية فجمهورهم أجنبي ، و تبريرهم أنهم رغم ذلك لا يفتقدون المصداقية . وبالفعل إذا كان هؤلاء قد كتبوا روايات في فترة الحرب التحريرية ونشروا أعمالهم في الخارج حيث وزعت فيستحيل على الجمهور الجزائري إذن أن يطالع هذه الأعمال ويكون من مجموع المتلقين . يستغرب مولود فرعون أن يُطرح إشكال اللغة بشكله الحالي ، المشكك والمتّهم . لأن الفئة المثقفة ببساطة افتقدت قرارها اللغوي على الأقل . فهم لم يدرسوا اللغة العربية فكيف يتقنونـــها إلى درجة الإبداع فيها بكتابة الروايات ، و يستغرب أكثر لذلك التناقض الذي وقع فيه بعضهم برفضه الاعتراف بشرعية الكتابة باللغة الفرنسية التي لا يمتلك سواها من ناحية ، و من ناحية أخرى تتبهر

[1]) ينظر. Alain Robbe Grillet, Pour un nouveau roman, éd de minuit 1996, p42.

هذه الجهة بالأعمال المكتوبة رغم بساطتها ، وبُعدها عن التحف أو الروائع . فحسب رأيه لقد أنجز كتاب شمال إفريقيا واجبهم ، فليسارع أصحاب النوايا الطيبة إلى إنجاز ما يُنتظر منهم . وسيُثبت التاريخ والمستقبل صواب الاختيارات المختلفة من هذا و ذاك.[1]

رُفض أدب المغرب العربي المكتوب بالفرنسية من أغلبية الشعب لأنه استخدم لغة الآخر و ثمنّ نظرة الآخر إليه ، فبعض الباحثين استغرب لُجوء إنسان عاقل للغة ليست لغته ، فهاهو عبد المجيد حنون يناقش علاقة الأفكار باللغة مناقشة أقرب إلى الفلسفة منها إلى الجانب الجمالي و الفني للأدب فيذكر قائلا : " **و معروف أن المغاربة عرب ، فكيف يتكلمون جميعا ــ في الروايات ــ و حتى الراعي الذي لم يعرف المدرسة يتحدث الفرنسية ؟ إن العقل لا يقبل ذلك ، كما لا يقبل أن يسمع عاملا أمريكيا يترنم بالشعر العربي و هو يعمل في الورشة .**"[2]

تساعدنا الموازنة بين الأدبين الجزائريين المكتوبين بالعربية و الفرنسية على التعرف على أن الأدب المكتوب بالفرنسية هو السائد و الرائج في الخارج مقارنة بالأدب العربي. و تمس هذه الظاهرة خصوصا فن الرواية، فالجامعات العربية – في معظمها – خارج المغرب العربي تجهل تماما الأدب المكتوب بالعربية في الجزائر ، بل تزدريه في الوقت الذي نجد فيه أن الأدب المكتوب بالفرنسية يُقرأ و يُترجم بشكل واسع إلى عدة لغات . فهذا التثمين الخارجي لاقاه موقف الكثير من القراء و النقاد الفرنسيين الرافضين له ، لأن مضمونه يدين الاستعمار الفرنسي للجزائر .

إذن ، فعلاقة الكاتب بالمتلقي ميزتها الخصوصية ، فثمة تبادل متواصل بينهما حتى إننا نجهل طبيعة هذا التمازج الذي يجعل الواحد منهما يأخذ مكانة الآخر، ويحقق معادلة الجمع بينهما ، و هذا ما عبر عنه "بشلار" Bachelard " في " شعرية الفضاء :

" **كل قارئ ، يُفتن بفعل المطالعة و عالم الكتب ، فهو يُغذي و يَكبت رغبة خفية أن يحقق حلم الكتابة... و هذا الإعجاب الذي يتجاوز سَلبية سلوك المشاهدة يكشف أن متعة القراءة ليست إلا انعكاسا لمتعة الكتابة ، و كأن القارئ هو طيف للكاتب.**"[3]

---

1) ينظر .Mouloud Feraoun, L'anniversaire, ENAG Alger 2006, p57

2) عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1983.ص99 .

3) Christian Achour,Simoune Rezzoug, Convergences critiques, office des publications universitaires1995, p11.

إن قراءة النصـــوص لقاء ممتع بين موضوع منتقى من وجهة نظـــر الســـارد (الشخصية الأساسية) وبين موضوع يَختاره المجتمع ، فالمؤسسات الاجتماعية تعمل لنشر الأعمال الأدبية و مراقبتها أو منعها إذا رأت في ذلك ضرورة ، و لذلك يحقق الكِتاب إشباعا لانتظار ما(الحب ، المغامرة والقوة) ، أو لترميم حالة من اللاتوازن تتمثل في شخصية لا تنسجم مع وسطها أو تغيب الأحاسيس لديها أو تعيش حالة من الوحدة .[1]

و ما يُفهم من كلّ ذلك هو أن الكتاب الجزائريين يَحسبون ألف حساب لما سوف يقال عنهم " إنهم لا يحسنون الكتابة و ينبغي أن يعودوا إلى المدرسة مرة أخرى وأنهم عاجزون عن تركيب جملة واحدة " . إذن لقد ولى زمن المشاهدة والإعجاب بالآخر ، زمن العجز و عدم القدرة . فهل كان للكتاب الجزائريين خيار ثان أمام اللغة الفرنسية المفروضة عليهم ؟ وظف هؤلاء هذه اللغة كأداة وحيدة للتواصل الأدبي و للإخبار عن حقيقتهم وعن أحلامهم بعيدا عن تكرار ما تعلموه في المدارس الفرنسية ، ماعدا دروس الثورة الفرنسية سنة (1789) . و فعلا رفض بعض النقاد الفرنسيين" كام Kamm " مثلا استخدام اللغة الفرنسية كأداة لمحاربة المبادئ الفرنسية و كشف الشعارات المزيفة قائلا : "**مرة أخرى يظهر كاتب- محمد ديب- الذي برع في لغتنا ليحدث جرحا عميقا ، فلا يصدق مطلقا أنّ في مدينة تلمسان يموت جميع الناس جوعا.**" [2]

لم يكن من السهولة على هؤلاء الكتاب الجزائريين التخلي عن لغتهم (العربية والقبائلية) و اللجوء إلى لغة المستعمِر ، فتخلي مجتمع من المجتمعات عن لغته يقارب حالة الانتحار و الموت المعنوي . ولكن هل من المناسب أن نقول إنهم تخلوا عن لغتهم أم أنهم جمعوا بين لغتين و استفادوا من الثقافتين الفرنسية و الشرقية ، وصاغوا الكل في قالب مميز نتج عنه أدب أصيل .

يتفق الجميع أن الأدب الجزائري يختلف عن باقي الآداب العربية ، إذ الأسس والخصائص مختلفة ، حيث لم يكن للاستعمار تأثير متطابق في التعليم والثقافة ، فالتجارب متنوعة و يكفي الإشارة إلى التجربة المصرية مع الحماية البريطانية ، إذ لم

[1]) ينظر. Christian Achour,Simoune Rezzoug, Convergences critiques ,p19.

[2]) Josette Bryson, La grande Maison et sa réception critique dans la presse, Œuvres et critiques, p84 .

تُمنع اللغة العربية في هذه الأرض و إن كانت اللغة الإنجليزية قد فرضت في المدارس لعشرين سنة ، في حين نجد أن التفكير الجزائري ذاته يعتبر متباينا ومختلفا، حيث يمثل انصهارا بين الأحاسيس الفياضة و العقلانية الواعية . و هذه الصورة الأخيرة لا يمكنها أن تكون وليدة ثقافة واحدة . فالإنتاج الأدبي المكتوب باللغة الفرنسية في المغرب العربي يُدرج ضمن نطاق ما يسمى بالمثاقفة لأنه ارتبط بالوجود الاستعماري ، و لأن الحضارة الفرنسية فُرضت علينا بالعنف خلافا للحضارات الأخرى و لكن و الحق يقال فالنتيجة كانت واحدة و لكن بنسب متفاوتة.

من الواضح أن تجربة الكتابة بلغة ليست اللغة الأم ظاهرة شائعة في المجتمعات العربية ، إذ يزخر التاريخ الأدبي الحديث بنماذج عديدة من الكتاب الذين كتبوا بلغة غير لغتهم الأصيلة ، إما طواعية منهم و إما لأنها لغة المستعمِر ، و قد كتب بعضهم بالإنجليزية و كتب آخرون بالفرنسية ، و لم يُنظر إليهم كإنجليز أو كفرنسيين ، و من بين هؤلاء " جبران خليل جبران " و " جـــورج شحاتة " من لبنان ، و" إدوارد سعـــيد " و " جبرا ابراهيم جبرا " من فلسطين و غيرهم .

و من هنا ، كان الكتاب الجزائريون الذين كتبوا باللغة الفرنسية و نهلوا من مصادر الثقافة الفرنسية نِتاج ظروف تاريخية محكمة ، عايشتها الجزائر ، و كانت الثقافة الوحيدة المسموح بها آنذاك هي الثقافة الفرنسية بدرجات متفاوتة فحرمان الجزائريين من لغتهم حولها إلى لغة غريبة و يتيمة تتدحرج بين الحياة و الموت ، وهذا الطرح وضحه " جان بول سارتر" قائلا :

" و لكننا على كل حال ، أردنا أن نجعل من إخواننا المسلمين شعبا من الأميين وبلغ عدد الجزائريين الأميين اليوم 80 بالمائة . قد كان الأمر يهون لو أننا لم نحرّم عليهم استعمال لغتنا ، و لكن الواقع أن متطلبات النظام الاستعماري أن يحاول سد طريق التاريخ على المستعمَرين ، و لما كانت المطالب القومية في أوربا تعتمد دائما على وحدة اللغة . فقد حرّم على المسلمين استعمال لغتهم بالذات . إن اللغة العربية في الجزائر لغة أجنبية منذ عام (1830). إنهم لا يزالون يتحدثون بها و لكنها كفت أن تكون لغة مكتوبة إلا بالقوة لا بالفعل ، و ليس هذا كل شيء ، فالإدارة الفرنسية صادرت دين العرب ، لكي تبقيهم في التجزئة و التفتت ، و هي تختار رجال الدين

الإسلامي من بين عملائها ، و قد حافظت على أحط أنواع الخرافات التي تعرف بين الناس."[1]

و تتكشف لدى المتتبع لتاريخ الجزائر أن المدارس الفرنسية فتحت أبواب المعرفة والتعليم لفئة محددة و لم يكن الجميع معنيا ، فالإدارة التربوية وقتذاك سعت إلى نشر التعليم ضمن دوائر ضيقة ، فحيث يكثر الفرنسيون و الأوربيون تُكثف من البنايات التعليمية و تَتبع مبدأ الأولويات في قَبول أبناء الفرنسيين أولا ثم أبناء الجاليات المهاجرة من أوربا كالأسبان و اليهود ثانيا و أخيرا يؤخذ –و في المقاعد الشاغرة– أبناء العائلات العربية الموالية للإدارة الاستعمارية .

و هكذا جلبت المدارس الفرنسية الوعي الوطني ، فحققت الجدلية التاريخية وأخرجت النقيض من النقيض ، فبفتح أبواب العلم و المعارف فتحت عقول الجزائريين وكانت مصدرا للنفع و للفائدة أكثر من كونها مصدرا للضرر ، ذلك أن التعليم مهد الطريق أمام القضية الوطنية ، و هذا ما توصل إليه مولود معمري من خلال شخصية "رمضان" في رواية " الأفيون و العصا" حينما شرح إيجابية التعليم في المدارس الفرنسية في تشكيل شخصيته و إبعاد حالة اللامبالاة: " **لقد كنا سعداء ، نذهب إلى المدرسة حفاة على الثلج و دون برنس.. كنت أرعى الخراف، و كنت أصنع لنفسي زمامير من الغاب...زمامير كثيرة ، و بينما كانت خرافي تحرس نفسها وحدها ، كنت أنا فوق التلال و في الأودية و الطرقات قريبا من الينابيع ، في كل مكان ... فليحدث ما يحدث ، لم أكن اكترث ."**[2]

و لا يجوز أن نتجاهل هنا قضية مخاطرة الاستعمار بوجوده ، بنشره للتعليم وببنائه للمدارس والجامعات والمعاهد ، إذ من المنطقي أن نقول إن التعليم كمؤسسة أيديولوجية يعزز قوة أية دولة ونفوذها ، فما بالنا بالمؤسسة الاستعمارية ، فالمعارف والعلوم تشكل خطرا على الاستعمار ، و من البديهي أن تعليم الجزائريين المسلمين جاء ضرورة للإدارة الحاكمة في البلاد أي الإدارة الفرنسية ، لأن المدارس تثبت أسس وجذور الوجود الاستعماري عن طريق غزو الأدمغة و محو التاريخ الحقيقي واستعاضته بتاريخ مزيف.

---

[1]) سارتر جان بول، عارنا في الجزائر، ترجمة عائدة سهيل إدريس، دار الآداب، ص22 . عن أمين الزاوي ، الرواية المكتوبة بالفرنسية،ص 13.

[2]) Jean Déjeux, Littérature Maghrébine de langue française , p138.

لكنه في الوقت نفسه يمثل هوة عميقة يخلقها الاستعمار في طبيعة تطوره ، إذ إن تكوين نخبة مفكرة و مثقفة من المسلمين يشكل تهديدا على استمرارية الوجود الاستعماري وبقاء افتراءاته .

إن الإعجاب باللغة الفرنسية ، كمرحلة أولى ، و اتخاذها وسيلة للدفاع عن القضية الوطنية ليس إعجابا يحمل كل البراءة أو إعجابا حياديا ، فالإعجاب باللغة صحبته ملاصقة للثقافة الفرنسية ، يضاهي التماثل الفني ، فالفكر و اللغة توجّهان حسب الميول الفرنسية و هو الأمر الذي أشار إليه " غاني مراد Ghani Merad " قائلا:

" **تفكير الشخصية حسب المنطق الفرنسي خطر ، فلكي تكون اللغة فرنسية جيدة، يجد الروائي نفسه مجبرا على جعل الشخصية تفكر بالفرنسية و على تحميلها أفكارا وعواطف على الطريقة الفرنسية ، وشيئا فشيئا يصل الروائي إلى تغيير طبائعها، وربما إلى تشويهها أو افتقادها.**"[1]

ومن الواضح أن التقارب اللغوي تحول تدريجيا إلى نقمة على الوجود الاستعماري. و بدا جليا أن كل اللغات تقف في درجة واحدة ، فثراء لغة من اللغات لا يجعل منها لغة جميلة ، فلا وجود للغات أجمل من لغات أخرى و لا حتى للغات أكثر ثراء من أخرى ، و لا يتحدد ذلك بعراقتها أو حداثتها و لكن بالاستفادة منها، والاستخدام المنجَز هو الذي يحقق الغنى و الثراء . و رغم ذلك فلا وجود للغة بريئة، فكل لغة تنسجم و تتقوى وتتواصل قوتها مع التحديات التاريخية . إذ تتحدد مشاعرنا تجاه لغة ما من علاقة خاصة جدا معها ، كيف هي حية بداخلنا ؟ و ماذا تمثل في نظرنا ؟[2]

و الملفت للنظر أن كاتبا مثل "ألبير ميمي Albert Memmi" يمارس الكتابة باللغة الفرنسية يتنبأ سنة (1957) بموت الأدب المكتوب بالفرنسية في المغرب العربي باستقلال الأراضي و تحرر البشر ، فقد حكم هذا الكاتب على هذا المنتوج الاستثنائي

---

(1) Ghani Merad , La littérature Algérienne d'expression française , p 152, P.J Oswald , Paris 1976 .
عن عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص98.

(2) ينظر Mehenni Akbal, Les idées médiologiques chez Mouloud Feraoun éd ENAG/ Dahlab 2001 pp47-48.

بالنهاية والموت و هو في بداياته ، مؤكدا أن التاريخ سيأخذ وقته و متيقنا من أن الأدب العربي سيكون البديل المناسب و لكن بصورة تدريجية.[1]

يبقى مولود فرعون محافظا على مكانته المميزة ، فهو كاتب مهم ذو مكانة تدفع القراء إلى التعلق به على المستوى الإنساني و كذا على المستوى الأدبي ، فقد اعتبر نفسه من الطبقة المثقفة التي انبثقت من عالم مختلف اكتسب الثقافة الفرنسية ...أما ماعدا ذلك ، فمواقفه لا غبار عليها كما يظن بعضهم و لا تحمل التناقض ، ففي الواقع تتمسك هذه الفئة بمقعدها و هي واعية لمكانتها و لا تتدحرج بين مقعدين كما يصرح بعضهم أيضا.[2]

يزداد القارئ الأجنبي أو الأوروبي ثقافة و معرفة بعد قراءته ، أما القارئ الجزائري فيشعر بألفة غريبة و كأنه يقرأ لشخص تعرف عليه في مرحلة من مراحل حياته فهو من الكتاب الذين يثيرون فضول محبي المطالعة . قد يفهم أن القراء الأوائل الذين لم يسمعوا عنه ، اعتقدوا أنهم يتعاملون مع أديب مبتدئ يفتقد التجربة و من مستعمرة تفتقد التقاليد الروائية . و لكن مولود فرعون أثبت بروايته " الدروب الوعرة" العكس ، فأكد أنه يمتلك القدرة على تأسيس شكل روائي مكتمل التخطيط و البناء . فالتزاوج اللغوي و الثنائية الثقافية لنصوصه ترتكز على تصور أيديولوجي متبع ، تم التحضير له و لم يتحقق نتيجة خيار الممارسة الروائية.

تمثل الرواية في نظر " مولود فرعون " فضاء لتشكيل نظرية أدبية . و هنا يكمن البعد الانزياحي النصي الذي يُلمس في كتاباته . فلا تكتفي الرواية عند فرعون بفتح فضاء سرديّ و كشفه و لكنها في الوقت نفسه ، تطرح مساءلة للتقنية التي يمارسها ولشرعيتها. و على الرغم مما يبدو للقارئ فلا وجود للتلقائي أو العفوي في عالم مولود فرعون الروائي .

بدأ مولود فرعون الكتابة بتشجيع من " إمانويل روبليس" و لهذا السبب لا يُخفي امتنانه الكبير لكل من " كامو و " روبليس" في كل مناسبة سنحت له ، إنّ الصداقة الخاصة مع هذا الكاتب قوت عزيمته للتفكير في الحديث عن منطقة القبائل . ففي المرة

[1]) ينظر Jean Déjeux ,Situation de la littérature magrébine de langue française éd 82 office des publications universitaires, p6.
[2]) ينظر .Mouloud Feraoun, L'anniversaire, pp56-57

الأولى التي استشاره في الأمر ، تحمس للموضوع و قال له : ألا تفهم أن عملك يكمن هنا؟ نرغب أن نسمع صوتك ، فهيا للعمل. كانت مسؤولية الكاتب أن يبين أن القبائلي رجل لا يختلف عن الأوربي ، يقول في هذا الشأن: " **نحن رجال ، نعم رجال فقط ، ونحن في حاجة إلى صداقة و إلى عطف و حنو ، و إلى أخوة . لو كنا نمسك بين أيدينا كل هذه الأمور ، لشبعت أجسادنا و ارتوت نفوسنا ، و لكانت قلوبنا تدق كباقي القلوب ، و كنا بذلك نشبه الجميع و لا نحمل أي تميز.** " كل هذه الأفكار احتوتها كتابات الجزائريين المسلمين و قصدوا توصيلها من خلال مؤلفاتهم . ولهذا السبب تعاطف الكثير معهم وأثارت فضول الأكثرية .[1]

ففي رسالة من الرسائل الأولى التي بعث بها "روبليس" إلى مولود فرعون ناشده فيها بخوض عالم الإبداع الأدبي ، و طالبه بالتحلي بالشجاعة الأدبية و بالجرأة وربما يَعترف الأديب أنه لم يفهم في الحين هذا الكلام ، فالجرأة بالنسبة للكاتب تعني القدرة على الخلق و الإبداع ، ثم عدم التراجع أمام الصعاب والعراقيل التي تملأ الطريق.[2]

كانت الكتابة عند " مولود فرعون " بحثا عن الحقيقة و التعريف بالواقع ، رغم أن الإمساك بالواقع بجميع تعقيداته و غموضه من الأمور العسيرة ، و في النهاية نجد أن من يعتقد أنه يوضح هذا الواقع ، فهو لا يوضح إلا نفسه و لا يقف شاهدا إلا على ذاته ، و الحقيقة تستدعي التفكير و المراجعة و التأمل و تتبع الكتابة لتسجل ذلك وتبحث عن الحلول .[3]

يكتب مولود فرعون للذات و للآخرين معا ، فأولا لنفسه ثم يأمل أن تؤثر نصوصه في يوم من الأيام في جمهور ما . فالكتابة عنده هي أشبه بإفراغ داخلي لكل المكنونات أو تقارب الاعتراف الحميمي ، فالروائي لا يتكلم إلا عن الأمور التي يدركها ويفهمها تفاديا للمزايدة التي تأتي في مراحل لاحقة ، فكل رواية لا تعدو أن تكون نقلا لجزء من الذات ، فهو لم يكتف بدور المتفرج الموضوعي، رغم أهمية هذا الدور، ولهذا استعان فرعون بقوة فطنته و الحجج المستمدة من باطنه و اختار الصوت الذي يحرك

---

[1] Mouloud Feraoun, L’anniversaire, p57.

[2] ينظر. Mouloud Feraoun, L’anniversaire, p64-65.

[3] ينظر. Jean Déjeux, littérature Maghrébine de langue française, p118.

ورد هذا الكلام في رسالة بعثها مولود فرعون إلى أحد الطلبة الأمريكيين الذي كان بصدد تحضير أطروحة حول الرواية في شمال إفريقيا (3 أبريل 1856) cité par claude-yves Meade , Le roman réaliste nord- africain de 1889 à 1955 , Berkeley University of California, 1957 , pp 22-33.

الوتر الحساس ، و بذلك عثر على ما يناسبه كباقي الكتاب الذين وُفقوا لأنهم نهلوا من مصادر حياتهم .[1] ففي خطاب ألقاه مولود فرعون بمناسبة تكريمه على روايته " ابن الفقير" و تلقيه للجائزة سنة (1952) يقول : " **لم يكن مطلوبا مني إلا الحديث عن حياتي، و هذا الأمر كان بسيطا سهلا رغم كل شيء ، إذ كان علي أن أتوجه إلى ذاكرتي وقلبي وأخاطبهما.**"

إن وظيفة الكاتب ليست سرد معلومات عن حياته ، و لكن نقلا لما يشعر به وما يشاهده و ما يفكر فيه للتوصل إلى الحقيقة الإنسانية ، هذه الحقيقة الصعبة التي تتطلب مزايا كثيرة متعلقة بالجوارح وبالعقل . يتطلب الأمر الكثير من المعارف و الأمانة . فالكاتب محظوظ بثقة جمهوره و هو ملزم أن يحافظ عليها ، إذ من القسوة أن نخدعه كما أنه من المحزن أن نخادع أنفسنا.[2]

كان " مولود فرعون" يمضي الساعات المتتالية في مراجعة مخطوطاته والمقالات الصحفية وقصاصات الجرائد التي احتفظ بها ، فيغوص في ماضيه الحزين و يخرج من هذه الرحلة المعنوية متأثرا جدا ، مندهشا من صراحته و من جرأته وقسوته و عدم وضوح رؤيته و بصيرته و كذا من مواقفه ، فكثيرا ما تساءل هل يملك الحق في ملامسة هذه الأوراق و العودة إليها و في تنسيقها و تصحيحها.[3]

بعد مرور سنتين من بداية الحرب التحريرية (1956) و بعد الانتهاء من روايتيه (ابن الفقير و الأرض و الدم) أحس مولود فرعون بفراغ رهيب و مفزع ، فقد أقحم نفسه في معركة فنية تمثلت في تصوير البلاد وأهلها ولكنه و مع اشتداد وطيس الحرب توقف في نصف الطريق و افتقد لنفَسِه الطويل في الإبداع والكتابة . فلا تعدو أعماله الأولى أن تكون وقائع تاريخية متقابلة و متجاورة و كان ينبغي أن تختم نهايتهما مع هذه الأحداث التي يعيشها الجميع . و لهذا السبب يتأسف مولود فرعون لأن شهادته لم تكن كاملة توقفت في منتصف الطريق ، فالزمن كان أسرع منه و من ثم فروايته كانت دون فائدة كبيرة . ففي نظر الجزائريين الذين يتألمون ويكافحون بدا كشخص بارد يخشى

---

[1]) Mouloud Feraoun, L'anniversaire, p55.

[2]) ينظر. Christiane Achour, Simoune Rezzoug , Convergences critiques ,p56.
خطب مولود فرعون في حفل تكريمه بجائزة مدينة الجزائر في 5 أبريل 1952(Journal des instituteurs de l'Afrique du nord , 6e année , 6 décembre 1952)

[3]) ينظر Robert Elbaz , Marten Mathiew , Mouloud Feraoun ou l'émergence d'une littérature, Karthala 2001 , p112(journal, p325).

ملامسة الحقيقة . و في نظر النشطاء السياسيين فقد اعتُبر كشخص باع نفسه و لكنه في نظر نفسه و ببساطة شخص طموح لم تقدر موهبته بشكل صحيح.[1]

كشف مولود فرعون عن الطقوس التي يمارسها أثناء الكتابة فأخبر "روبلس" أنه يوميا يحاول أن يحافظ على نفس الإيقاع الكتابي ، إذ يكرس يومه لوظيفته في التعليم بينما يلجأ للكتابة مساء أو في أيام العطل ، فيكتب بين ثماني و إحدى عشرة صفحة على دفتر مدرسي عادي و في فترة المساء ينقل ذلك على الآلة الكاتبة و يعدد النسخ إلى ست، و هو يشرح أنه يحاول أن يضع نفسه مكان الشخصيات و يتمثلها فتخبره بما ينبغي أن يكتبه . و هي سيرته العادية تقريبا إلا في حالة افتقاده الإلهام ، وقد يحدث أن يكون سبب التوقف عن الكتابة الإحساس بعدم جدوى الكتابة التي تكتفي بتقديم التكرار في أشكال جديدة ، " **منذ شهر لم افتح الدفتر الذي تعودت – منذ ثلاث سنوات – أن أسجل فيه وأكتب قلقي أو يأسي أو ألمي و غضبي . في الحقيقة إنني تحدثت عن كل الأمور التي تخص هذه الجوانب بل و كررت . فما الفائدة من إعادة الحديث عن نفس الأشياء بصورة جديدة ، فما عسى الجديد الذي وقع في شهر من الحرب لا يختلف عن باقي الأشهر**".[2] فالكاتب حينذاك لا يلح مطلقا بل ينتقل إلى كتابة التخطيط القاعدي والنهائي للعمل و هو عمل متعب ، و مع الكتابة تتوضح الأحداث و يبدأ المؤلف في ترتيب النص. فكل شيء مخطط له إذ مع تقدم العمل تبرز أحداث و قد تتوضح مواقف لم يفكر فيها وتفاجئه .

كان مولود فرعون يراجع كتاباته على الدوام و باستمرار فبعد انتهائه من المخطوط الذي قد يصل إلى خمسة و عشرين(25) فصلا لا يسارع إلى إرساله إلى الناشر ، و بعد الانتهاء الكلي من المخطوط الذي لم يصحح بعد ، يقوم الكاتب بتفكيكه إلى أجزاء و ترتيبه من جديد ثم يعيد الكتابة مع التنقيحات الجزئية و قد يعيد كتابة مقاطع من العمل بإيعاز من " روبلس " أو الناشر ثلاث مرات أو أربع و تشهد بذلك الرسائل التي عثر عليها بعد مقتله . يشبه " مولود فرعون" ذلك المجهود الفكري بالعمل اللاإنساني ولكنه كان مجبرا على ذلك ، و في الختام يكتشف أن كل فصل من الفصول

---

[1]) ينظر. Jean Déjeux, La littérature Maghrébine de langue française, p129.

[2]) Robert Elbaz, Martin Mathiew, Mouloud Feraoun ou l’émergence d’une littérature, p112 (journal p267).

التي كتبها تغير تماما عن شكله الأول ، فالعديد منها قد يتبدل مكانها أو قد يحدث أن يستغني عن بعضها فيحذف ما يراه بدون فائدة.[1]

أما عن النشر فقد كان في بداياته يشك في إمكانية نشر رواياته ففرصة النشر في الداخل كانت منعدمة أما في الخارج فقد كان يلجأ إلى بعض الأصدقاء الفرنسيين و هو يشعر حينذاك بالإحراج ، لأنه لا يرغب في إزعاج الآخرين ، إذ البحث عن الناشر يتطلب الوقت الطويل و سعة الصدر ولكن الأمر لا يسلم فقد يرفض المخطوط ببساطة في نهاية المطاف.[2]

أما عن مكانة الكتابة في أعماله الروائية ، فنجد الروائي يخصص لها حيزا محترما، إذ في روايته الأولى (ابن الفقير) ، نلج عالم الأحداث من خلال مذكرات البطل " فورولو" فحاجته إلى هذا الفعل السحري أي في سرد حياته كانت قوية لمشاركة القراء تجربته الخاصة يذكر :

" **لقد رغب في الكتابة ، و وثق في قدرته على الكتابة ، لم يكن ذلك شعرا ، أو دراسة نفسيـــة ، و لا حتى رواية مغامرات لأنه ببـــساطة يفتقد الخيال ، لكن قرأ كتب " مونتين، و روسو " و كذا " دودي Daudet و ديكنس Dickens" في ترجمتها طبعا ، كانت رغبته تتلخص في توصيل قصة حياته كهؤلاء الرجال الكبار. لقد اعتقد أن حياته جديرة بأن تعرف ، على الأقل لأطفاله و أحفاده، إذا اقتضى الأمر فهو ليس في حاجة للنشر لأنه سيترك مخطوطا** ."[3]و لكن الكتابة ليست بتلك السهولة دائما : ".. **و أمام ذلك العدد الذي لا يحصى من العقبات التي تعترض سبيله ، عند منعطف كل جملة و عند نهاية كل فقرة ، وأمام الكلمات المستعملة في غير موضعها ، والتراكيب التي هي محل شك ، والنعوت التي لا يقع عليها الإدراك ، عدل عن مشروع لا طاقة له به بعد أن سودّ كراسا مدرسيا ضخما.**"[4]

أما في روايته الثالثة " الدروب الوعرة " نكتشف الأحداث من خلال مذكرات كتبها البطل " عامر" بعد انتحاره أو قتله ؟ فالرواية تسرد في جزئها بهذه المذكرات التي

---

1) ينظر. Mouloud Feraoun , Lettres à ses amis ENAG éd 1998, p54.
2) ينظر. Robert Elbaz, Martin Mathiew, Mouloud Feraoun ou l’émergence d’une littérature pp 26-27.
3) Mouloud Feraoun, Le fils du pauvre éd du Seuil 1954, p10.
4) مولود فرعون، نجل الفقير، تر: محمد عجينة، ديوان المطبوعات الجامعية 1987، ص ص9-10.

عثرت عليها " ذهبية" وكذا انطلاقا من سردها ، لجأ " عامر " إلى المذكرات قبل وفاته باثني عشر يوما ، لتسجيل تأملاته في هذا العالم العبثي ، فمذكراته شكلت نوعا من التطهير اليومي الذي تولد لديه أو منحته الوعي اللازم لتقبل الموت .

و في هذه الرواية حديث عن الكتابة السريعة و الكتابة البطيئة ، فبعد عثورها على المذكرات ، حاولت " ذهبية " أن تسجل بدورها ما يدور بداخلها فكانت كتابتها دقيقة وبطيئة لا تساعد التعبير عن الوجداني ومن ثم على الإبداع . " **... و هاهي ذي الآن تكتب كأنها بنت صغيرة مجتهدة، أو تلميذة في المدرسة الابتدائية ، بارعة في الخط ، ممتازة في قواعد النحو و الصرف ، إن حروفها صغيرة ، مستقيمة ، شبيهة بما تتصف به من حياء و عطف و حنان ، و ذلك واضح كل الوضوح في طريقتها في رسم حروف السين و ثني حروف الميم ، و مد حروف اللام و الباء و الدال مدا ليس فيه غش و لا سوء نية. و لكنها عاجزة عن تنفيس ما يختلج في نفسها من حزن عميق وثورة عارمة ، وأنى لها ، بمثل تلك الطريقة الساذجة في الكتابة ، أن تشفي غليلها وأن تكشف كربها. ولذلك توقفت عند حد الصفحة الثالثة.**" [1]

كما أن الكتابة حوار مع الكتاب الآخرين ، حوار يتأسس على تبادل الأفكار والآراء ، و تقديم الحجج والأدلة على صدق التوجه . ففي رسالة كتب ما يلي:" كان " كامو و روبليس" من الأوائل وبفضل مواهبهم الإبداعية ففتحوا آفاق الكتابة الأدبية للجيل الجزائري ، فلم يكن متصور أن يتم إدخال في الرواية شخصيات قبائلية قبل معرفة (الطبيب ريوي docteur Rieux و الشاب اسماعيل jeune Smail) فقلتم بداية: نحن بهذه الصورة، فكان جوابنا :أما نحن فهذه صورتنا. و بذلك بدأ الحوار.[2]

أشاد مولود فرعون في مواضع عدة ، بكامو و إمانيال روبليس . فكتاباتهما جعلته يفهم نفسه و يكتشف الآخرين و يتوصل إلى أنهم يشبهونه ففي حوار تلفزيوني و تكريما لكامو صرح فرعون أن هذا الكاتب كان جزائريا روحا و جسدا منتميا إلى هذه الأرض وينظر إليه في الجزائر من أمجادها ، وصمته فيما يخص القضية الجزائرية لا بد أن ينظر إليه كنوع من التعاطف أو ربما أكثر.[3]

[1]) مولود فرعون، الدروب الوعرة تر: حنفي بن عيسى، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر 1976، ص10.
[2]) ينظر Jean Dejeux , littérature Maghrébine de langue française ,p 135. في رسالة إلى روبليس في سنة 1959.
[3]) ينظر Mouloud Feraoun, l’anniversaire, p37.

كان تفكير كامو تفكيرا صحيحا يقف مع الحق و القضايا العادلة ففي مقال نشره مولود فرعون دون توقيع تحت عنوان" رسالة من جزائري مسلم إلى ألبير كامو" ذكر ما يلي " إنك لا تكتفي أن تقول ما تفكر فيه بصراحة فيما يخص ما اتفق على تسميته المشكل الجزائري ، و لكن تفكيرك صحيح و تحسن استخدم الكلمات المناسبة . هذا التفكير الصائب دفعك إلى رفض مناصرة الجهة التي تنتمي إليها وشجب الجهة التي أنتمي إليها أنا . و لهذا السبب ، سيدي و من هذه الجزائر التي تتألم و التي متأكد من حبك لها ، أبعث تحية صداقة مع تقديري لرجل شجاع و روح ذكية . و لهذا السبب نجد الكاتب يحزن بشدة بعد وفاته ، فتأثير موته مسّ المسلمين و الأوربيين و كان سببا في تجميع أحزان كل الأطراف في حزن كامو . و قد أشار أن الصحافة و لتأبينه نعتته بـــ "أخر المحبين للعدل" و أعتبرته أكثر وطنية وجزائرية من أي جزائري لأنه أحب الأرض من كل جوارحه.[1]

و رغم ذلك فقد عاتب كاتبنا " كامو" لأنه غيب في أعماله الجزائري المسلم سواء العربي أو القبائلي وهو الذي رفع عاليا صوته فاضحا بؤس الإنسانية وعظمتها. فالجزائري كما صوره " موسي" كان بعيدا عن الحقيقي و يعبر عن انشغالات هذا الفرد ، فهو قد يمنح الفائدة دون الالتفات إلى الجزائري . وهكذا لم يحاول " موسي " و لا حتى "كامو" مع الآخرين أن يقتربوا من الشعب ، لأن ذلك التقرب ربما كان سيكون فرصة لمعرفته.[2]

من هو الكاتب الجزائري ؟ الكاتب الجزائري هو الذي ولد في هذه الأرض سواء تعلق الأمر بذوي الأصول الأوربية أو السكان الأصليين ، و يمكن إضافة الذين عاشوا ولا يزالون يعيشون في الجزائر و اكتشفوا مصادر إلهامهم في هذه الأرض، فالكاتب الجزائري هو كل من يشعر أنه منتم إلى هذه البلاد ، و تعكس كتاباته هذا الانتماء. ورغم أن مجموع الكتاب لا ينتمون إلى اتجاه واحد و لم يرتبطوا بوثيقة معنوية لكن أمر محدد جمعهم ، الإخلاص للأرض و للفرد الجزائري ، مثلما جمعهم فكر واحد وميول

[1]) ينظر Mouloud Feraoun, Lettres à ses amis, p48.
[2]) ينظر Mouloud Feraoun, Lettres à ses amis, p55.

واحدة ومشاركة واحدة أيضا و ينتهي مولود فرعون إلى أن صياغة الكتاب الجزائريين هي صياغة واضحة لا تحمل أي التباس.[1]

و من الصيغ التي وظفها الروائي، التي هي من صميم الثقافة الجزائرية:

Il a mangé son pére.[2] إشارة إلى وفاة والده.

Le kanoun.[3] الكانون.

L'aid.[4] العيد.

Baraka.[5] البركة.

Combien de jours ? Achhal ?[6] كم من الأيام؟ شحال؟

Tu sais que mes reves sortent.[7] أي أن الأحلام تتحقق.

أما محمد ديب فبدأ شاعرا ثم انتقل إلى عالم الرواية ، إن الشاعر يختلف عن الشخص العادي فهو يقدس الكلمة فيؤلف بتجميعها تناغما يستميل به العقول و القلوب معا و لهذا السبب فكلامه ليس لأجل الكلام . في رواية "هابل" يقول ديب : **العالم يتكلم دوما أكثر من اللازم ، و يتعب نفسه في الكلام ، فالعالم حينما يتحدث و كأنه مجبر على ذلك، فهو يفعل ذلك لا لأجل أن يوضح وجهات نظره ، أو لأجل الاعتراف أو لإبعاد خطر ما أو حتى لقول شيء يحمل قيمة ما و إنما يتكلم حتى لا يبقى صامتا ، كلام لأجل الكلام ، لا غاية من ورائه.**"[8] و لأن الشعر لا يسمح كالنثر أن يخلق انسجاما إنسانيا و نفسيا بين الشخصيات الحقيقية و الخيالية يفضل الأدباء أن ينتقلوا إلى عالم النثر.

" **أنا شاعر بالدرجة الأولى و من عالم القصائد انتقلت إلى الرواية و ليس العكس**" **هكذا صرح ديب في مقابلة صحفية.**"[9]

كانت الكتابة سواء الشعرية أو النثرية بالنسبة إلى محمد ديب ، جهادا لأجل الحرية فقد كتب سنة (1950) قائلا " **سخرت الطبقة المثقفة قوى إبداعها لخدمة الجزائريين**

---

[1] ينظر. Jean Déjeux, littérature Maghrébine de langue française, p138.

[2] Mouloud Feraoun , Les chemins qui momtent, éd du Seuil 1957, p 117.

[3] Mouloud Feraoun, Le fils du pauvre, p 17.

[4] Mouloud Feraoun, Le fils du pauvre, p18.

[5] Ibid, p 43. يشرح في الهامش كلمة البركة بـ chance, bénidiction

[6] Mouloud Feraoun , La terre et le sang,éd du Seuil 1953, p122.

[7] Ibid, p184.

[8] Mohamed Dib, Habel , éd du Seuil 1977, pp 30-31.

[9] Naget Khadda, L'œuvre romanesque de Mohamed Dib office des publications universitaires 1983, p318.(à déclaré M- Dib dans un interview Afrique-action , mars 1961)

المضطهدين ، فهذا الإبداع قدم ثقافة وأعمالا لا تقل قوة عن الأسلحة الحربية لاسترجاع الحرية."[1] و قد علق جان سيناك ، أحد الكتاب الجزائريين حين صدور الدار الكبيرة قائلا: "إنه نوع من الكتب التي تسبق الثورات ، و التي تخطط لهذه الثورات، إذا كان للكلمة نصيب من السلطة."[2] و يؤكد هذه الفكرة أي ارتباط الكلمة بالتفعيل الثوري ما ذكرته عرفية إحدى شخصيات رواية " رقصة الملك" فالشخصيات تتقوى بالكلام ، فإذا كانت تناضل لأجل الحرية ، فنضالها كذلك لأجل الحفاظ على كلماتها . تتحدى عرفية الجميع و تفرض وجودها بفضل خطابها الذي يمثل السلاح الوحيد الذي تمتلكه ." لم يتمكن أحد من إغلاق فمي حينما أرغب في الكلام. لا ، لم يولد هذا الشخص بعد ، ولن يحاول معي ذلك اليوم."[3] فأعمال ديب الأدبية شكلت سلاحا في مرحلة ما قبل الاستقلال قبل أن تتحول إلى مجرد أعمال فنية، إذ بعد أن نالت الجزائر حريتها وضع ديب أسلحته و كرس مجهوده و وقته لمهنة الكاتب الحيادي.

و لتصوير المجتمع ، اعتمد محمد ديب على الشمولية الفنية ، فجمع كل العناصر التي يحتاجها لتقديم واقع خيالي، يقول عن ذلك :" على الكاتب أن يكون طموحا في خلق عالم كلي و شمولي."[4] و لهذا يشبه عمله بالبناء ، فهو انتهى من جمع كل المواد التي يحتاجها و لكن العملية سوف تتم بشكل تدريجي ، و ما نشر لا يمثل إلا جزء محدودا لمجوعة أكبر و أوسع ، إنه يجمع المواد و يباشر العمل بمراحل ، ولهذا نجد همه الأساسي في بداياته الأولى كتابة نصوص سهلة لغتها بسيطة و شديدة التأثر بكلاسيكيات الأدب الفرنسي . فالثلاثية تقدَّم عند هذا الكاتب بوصفها نقلا لوقائع إخبارية و يومية لسكان مدينة تلمسان ، فهذه الثلاثية هي شهادة و مرافعة ، تتبنى بشكل تلقائي التوجه الفني الواقعي و الخطاب اللغوي الذي يناسبها . فهذا الخطاب يرافق شخصية عمر من مرحلة الطفولة البائسة التي رغم ذلك لا تخلو من السعادة البريئة إلى دخوله عالم العمل في جو ثقيل محمل بالقلق و الكآبة الوجودية ، ومحمل بالتهديدات الناجمة من الصراع

---

(1) Jean Déjeux, Situation de la littérature maghrébine, p53.(Les intellectuels algériens et le mouvement national , Alger républicain , 26 avril 1950.)

(2) ينظر أمين الزاوي، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، بحث في تطور علاقة الإنتاج الروائي بالأيديولوجيا من 1830 إلى 1982 ماجستير 1983 دمشق ، ص320.

(3) ينظر. Mohamed Dib, La danse du roi, éd du Seuil 1968, p171.

(4) Naget Khadda, Mohamed Dib, cette intempestive voix recluse , centre des écrivains du sud 2003, p 22.

الطبقي والسياسي ، كما نجد في الخطاب فترات من الهروب إلى عالم الريف ، عالم الممنوعات " الحب و الصداقة " و هذا البعد الذي أشرنا إليه في الثلاثية أوحى إلى بعض النقاد إلى تقريب شخصية الكاتب " محمد ديب " من شخصية عمر معتقدا أنه كتب نفسه.[1]

حررت الكتابة عند محمد ديب الأصوات الممنـوعة أو الأصوات التي لا تصـل أو تسمع كأصوات النساء و الفلاحين و الأطفال . فالكاتب يَحمل مسؤولية نقل معاناة الشعب و أماله فهو أقرب إلى الكاتب العمومي أو المنقذ المنتظر ، فهناك عَقد معنوي يربط الكاتب ـ حسب محمد ديب ـ بشعبه ، فتكون الالتفاتة دوما تجاهه و من ثم تتحول هذه الالتفاتة نحو كل العالم لتقديم الشهادة و تبيان مدى علاقة الخصوصي العربي الإسلامي مع الإنساني و العالمي و تبيان أن البشر يتشابهون و يختلفون وحينما يوصفون بشكل مختلف فذلك بغية أن يساعد ذلك على مقاربتهم بمن نعرفهم . و يقول في ذلك: "**... نحن نعيش المأساة المشتركة ، إننا ممثلون في هذه التراجيديا... و بتحديد أكثر ، يبدو أن هناك عَقدا قد أبرم بيننا و بين شعبنا.**"[2]

و مثلما تحررت الأصوات المقموعة في رواياته تحرر محمد ديب نفسه ، فموهبته التي تشبعت بالعمل الدؤوب و حب الحقيقة دفعته إلى عدم الانقطاع عن الكتابة كما حدث لغيره ، فهل الكاتب إلا ذلك المبدع الذي يكتب المخطوط تلو المخطوط ، و هل يمتلك الفنان خيارات أخرى غير الإبداع ؟ فذاك قدره أن يحمل أمانة الكلمة و أن يتحول إلى سكرتير المجتمع المنتظر و الموعود . ففي الثلاثية (الحريق) ينقل ديب هذا الدور على لسان شخصية " با دعدوش الشيخ:

– **اه .. ليت واحدا فقط يعرف كيف يقص على الناس قصة الحياة الحزينة الشقية التي يعيشها الفلاحون . ألا ما أكثر ما يستطيع عندئذ أن يقوله، وليته بعد أن ينتهي من الكلام عن الفلاحين المساكين ، يتحدث عن حياة**

---

[1]) ينظر أمين الزاوي، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص320.

[2]) Mohamed Dib ,je ne suis pas de ces humiliés ,interview de jean cartier ,témoignage chrétien fevrier6 , 1958 p10.(Jean Déjeux , littérature Maghrébine de langue française , éd Naaman, 1973, p 147.)

الأبهة التي يعيشها المستوطنون الفرنسيون، ليسرِّي عن مستمعيه ويروح عنهم.[1]

يصف ديب في رواياته الحالات الإنسانية التي أصبحت حياتها تفتقد الأمل و لا ترجو من وجودها نفعا ، فقد رغب أن يقدم لشعبه المتألم يد العون بالكلمة ، فهدفه الأساسي و نيته الأولى تمثلت في إقناع القارئ الأجنبي فرنسيا كان أو غير ذلك وإعلامه بحالة موجودة مع توجيه الاتهام إلى الواقع الاستعماري . حيث نراه يقول:

" **..كأي جزائري كنت أنضال على الساحة الأدبية التي اخترتها ميدانا للكفاح، و ذلك عن طريق التعريف بوقائع بلادي و الحقائق التي تعيشها، مقتسما أتعاب وأحلام بلادي مع أولئك الذين يقرأون أعمالي.**"[2]

يشرح ديب المأساة الجزائرية بتقديم لوحة تصورية سوداء و نجد " جون ديجو Jean Déjeux " يعاتبه و يتهمه بنقل الصور و المظاهر المنحطة السوداء فقط و كأن الوجود الفرنسي لم يحمل معه إلا الشرور و قسوة الأحاسيس و الكلمات.

الواضح أن العمل الأدبي لا يملك ، من قيمة إلا حينما يثبت جذوره في أعماق الأعماق ، و ينهل وجوده من منابع الوطن الذي ينتمي إليه . و هو يعبر عن الراهن ، إذن ينبغي لكل عمل إبداعي أن يستقي إلهامه من القضايا الحديثة و الضرورية ، ولهذا تنعت هذه الأعمال بالإبداعية في حين أن الأعمال التي تسعى إلى الأدبية فقط نجدها عقيمة و بعيدة كل البعد عن الواقع و الحقيقة.[3]

لقد وضح محمد ديب في مقابلاته الصحفية أنه يكتب – بالخصوص – للجزائريين و الفرنسيين ، و مرد ذلك أنه يئس من الوضعية الاستعمارية و من ذلك الفرنسي الذي لا يرى في البلاد إلا الجانب المضيء و الجميل ، ألم يطالب كاتبنا الفرنسيين النزهاء والشرفاء أن يرفعوا أصواتهم للتنديد بالقمع و الظلم " فأصواتهم اللامبالية هي التي تسببت في تقويتهم ، ألم تُرتكب أعنف الأعمال على أرضنا ، باسم فرنسا ؟ ألم تُستملك الأراضي و الخيرات و تُسرق في مجملها باسم فرنسا ؟ ألم يُسجن الأبرياء باسم فرنسا ؟ ألم يُجوّع الشعب باسم فرنسا ؟ ألم يُقتّل باسم فرنسا؟ لقد رافق اسم فرنسا كل الأعمال

---

[1]) محمد ديب ، الثلاثية، تر: سامي الدروبي ، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت الطبعة الأولى 1968، ص ص192-193.
[2]) Afrique-Action , 13 mars 1961. عن رسالة ماجستير لأمين الزاوي، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص321.
[3]) ينظر Jean Déjeux, littérature maghrébine de langue française ,p 147.

الدنيئة . و لن يتمكن أحد من إقناعنا أن هذه الجرائم لا تنسب إلى فرنسا، في نهاية المطاف، لا يهمنا مطلقا أن تكون هذه البلاد عظيمة و مجيدة . لأن السؤال الأساسي هو هل يُقبل ذلك أو لا يقبل ؟ و ليتحرك منهم من يرفض هذه الجرائم و ليرفعوا أصواتهم وليوصلوها إلينا.[1]

يوضح محمد ديب معاناته في فترات البحث عن ناشر لأعماله و كيف أنه انتظر ما يقارب ست سنوات لتصدر روايته الأولى ، و هنا يقول : " **... و لم يكن ممكنا آنذاك للشباب الجزائري هواة الأدب أن ينشروا كتبا ... فكان ذلك عالما محرما ، وهذا لا يرجع لكوني كاتبا ناشئا بل لكوني جزائريا.**"[2]

أما الكتابة باللغة الفرنسية و نفي العديد من أدباء المغرب العربي في هذه اللغة ، فإن ديب يرى أن الأمر طبيعي جدا و لا يؤدي إلى التعجب و الاندهاش ، فالكتابة بلغة أخرى غير اللغة الأم يقارب المصيبة و لكنه أمر واقع ، و لهذا لا تغيب العربية مطلقا في أعماله . فاللغة العربية كجزء من مؤسسة ثقافية متكاملة لم تكن غائبة على الساحة الأدبية فقط بل حتى المجتمع حرم من لغته فلم يتعلم الكتابة و القراءة بها ،

فهاهو عمر يسأل:

– ماذا كنت تعمل قبل المجيء هنا؟

– كنت أذهب إلى المدرسة.

– ها، إذن تعرف القراءة و الكتابة.

– نعم.

– و تعرف القراءة و الكتابة بالعربية؟

– لا.أجاب عمر.

– كيف؟ لا تعرف لغتك ،بويي. [3]

يستطيع القاري دون البحث أو التدقيق و دون الحاجة إلى المهارة النقدية أن يلحظ تعابير جزائرية لا تمتلك مقابلها في اللغة الفرنسية(le fellah, le haik, la meida, le burnous ; le cadi, le caid, le feddan, le douar, la gandoura, le fondouk ; la

(1) ينظر. Mohamed Dib, L’incendie, éd du Seuil 1954, p92.

(2) Lia Lacombe , Deux écrivains de passages à Paris , Kateb Yacine, Mohamed Dib interview, les lettres françaises, février 7, 1963,p 5. / عن عايدة أديب بامية ، تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص59.

(3) Mohamed Dib, Le métier à tisser , éd du Seuil 1957, p 57.

أو مقاطع عربية gellaba, lalla, bouya , salam, oumima , dhor ,gasba, taleb, sirat… مترجمة إلى اللغة الفرنسية و نجدها تستحضر في مختلف الحوارات بعيدا عن تعابير السارد الكاتب.

- Je couperai du miel dans ta bouche. [1](نقطعلك العسل من فمك)
- Par le sang qui est entre nous .[2](باالدم اللي بنتنا)
- Qui creuse un fossé pour son frère, y tombera lui-même.[3]

(اللي يحفر حفرة لخوه يطيح فيها)

- Le maudit argents, maudit soit il jusqu' aux confins du monde . [4]

الله يلعن الدراهم

- Jai jeté l'œil et non le sel. Jai jeté l'œil dans les flammes ; qu'il prenne le mal.[5] (قسط العين و مشي الملح، قسط العين في النار، باش يدي الشر)
- Nest il pas dit : Accomplis le bien, tu le retrouveras.[6] (يقولون : دير الخير تلقاه)
- Présente toi à Dieu dans ta nudité, il te vêtira. [7] (اخرج الربي عريان يكسيك)

تلازم الثنائية اللغوية كتابات محمد ديب ، و هذا لا يخفى على القارئ أو الناقد المحترف الذي يلمس رقة السارد في الروايات و كذا رقة الكاتب ، هذه الرقة التي تتغذى من مصدرين ، مصدر عربي يكون تأثيره على صعيد الذاكرة و نشر حالة من الحنين وانفتاح على العالم المظلم و اللامنطقي . و مصدر فرنسي ينفتح على منظومة تشكل أسلوب التفكير و التعبير .[8]

و نلمس في أسلوب " ديب " انتماء عربيا و تمسكا بالأصالة الجزائرية ، ويؤكد ذلك صحة الرأي الذي يرى بان اللغة الفرنسية كانت مجرد أداة . و يبرهن على أن

(1) Mohamed Dib ,L'Incendie, p42.

(2) Ibid, p48.

(3) Ibid, p49.

(4) Ibid, p65.

(5) Mohammed Dib, Dieu en Barbarie, éd du Seuil 1970, p 155.

(6) Mohammed Dib, Un été Africain, éd du Seuil 1959, p53.

(7) Mohammed Dib, Le métier à tisser, p 156-157.

(8) ينظر. Naget Khadda, Mohamed Dib, cette intempestive voix recluse ,p104.

الثقافة الفرنسية لم تتجح أمام سيطرة البيئة العربية و التراث اللغوي الجزائري . ففي لحظة الكتابة باللغة الفرنسية ، نجد محمد ديب مجبرا على شرح الكلمات المأخوذة من العربية والتي لا يُتعامل بها في اللغة التي يعبر بها ، على منوال الرحالة والروائيين المعمرِين الذين ينقلون واقعا مغايرا غير معروف، مثل: maida مائدة التي يُعرفها بأنها طاولة مستديرة و منخفظة و عليها تأكل الأسرة المسلمة.

في حين نجد أعمال مولود معمري الأدبية تتصف بالترتيب و التخطيط والمتانة في بنائها و تمنح انطباعا بأنها خططت بعناية لأنها نتيجة حسابات مصمم بارع ، دون أن يمسها جمود ، بل نرى الأحداث تسير تجاه الذروة في سلامة و انسجام .[1] كان حضور مولود معمري في مرحلة انتقالية و حاسمة. إذ كان يعتقد أن الكاتب هو مبدع و خالق، خالق لعالم يطابق مطالبه العميقة و مطالب الجمهور القارئ، باعتيار أن العالم الذي نعيش فيه يصدمنا على الدوام ، و كما يقال أليست الكتابة لرواية ما تكذيب للموجود.[2]

و لقد اعتبر عبد الكبير الخطيبي ، هذا الروائي رائد الرواية النفسانية في أدب المغرب العربي ذي التعبير الفرنسي.[3] و عن طقوس الكتابة عند هذا الروائي ، فها هو يقرّ في احدي الحوارات أنّ لكل مبدع طبعه و تقاليده في الكتابة. فبداية، لابد من دافع قويّ لذلك، إنّ المسألة ليست بسيطة، تقتصر على وضع ورقة بيضاء ثم الاندفاع في تناول قضية ما، فإذا كان الإلهام هو محرك الشعراء لنظم قصائدهم ، فالأمر سواء عنده. فالكتابة تفرض نفسها في المقهى أو على مقود السيارة و وسط الزحمة، هي حالة وجدانية لا يهم فيها المكان.[4]

يقول معمري معلقا على طريقته في هندسة روايته : " **لقد كان تخطيط عالم "الأفيون و العصا " أشبه ما يكون ببناء السنفونية (فجاءت أشبه) بمؤلف موسيقي ، حيث تساهم عدة عوامل تبدو مختلفة في ظاهرها على الإيحاء بتناغم عام** ."[5]

تحقق الكتابة عند مولود معمري مشاركة ميدانية من الواقع بعيدا عن الخيال ، إذ تسعى النصوص إلى أن تقارب بين الذات و الأهل . ففي البداية لم يكتب معمري لتنتشر

---

[1])ينظر عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص42.
[2])ينظر.Mouloud Mammeri entretien avec Tahar Djaout, la cité du soleil , La phonic 1987, p 25
[3]) ينظر عبد الكبير الخطيبي، في الكتابة و التجربة تر: محمد برادة، دار العودة بيروت 1980، ص56.
[4])ينظر.Mouloud Mammeri entretien avec Tahar Djaout, la cité du soleil, La phonic1987, p57
[5]) عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص268.

تلك الأعمال ، فهدفه كان التسجيل وملامسة الجوانب الأساسية للحياة كما عاشها في قريته المعزولة ، يقول :" **لم أدر كيف كتبت " الهضبة المنسية" التي تعود إلى عام (1940) ، لكنني كنت أقول أن تجاربي و تجارب أقاربي و رفاقي القبائليين تستحق أن تكتب .. كنت أكتب لنفسي و بعد مدة طويلة ، أي في العام (1946) راودتني فكرة تحويل ما كنت قد سجلته إلى رواية** ."[1]

و مما لا شك فيه أنها حلقة وصل بين ضفتين ، و بين عالمين مختلفين ، فهي تظهر حينما يمتلك صاحبها الإيمان العميق بضرورة إيصال رسالة للآخرين . و هذه القناعة تدفعها الرغبة المستميتة وتزيدها قوة و تدفعها قُدما حتى و إن كان هو الوحيد المؤمن بهذه الرسالة أما البقية من الشعب الجزائري فقد فقدت الأمل ، و لم تعد تؤمن بالحلول القريبة . و قد بين أن : "**الكتابة هي الإيمان بشيء يشعر الإنسان برغبة شديدة في إيصاله للآخرين لكن الجزائريين لم يكونوا يؤمنون بشيء ، حتى بأنفسهم قبل الحرب العالمية الثانية ... و كانوا قد قتلوا [نسوا] الله دون أن يدركوا ذلك منذ زمن طويل ، وفي الوقت نفسه كان ملء أفواههم ، بسبب الكسل و التعود ونضب الخيال ، وكانت قلوبهم خالية... و قد سمعوا مرارا الكلمات التالية تتردد : "... أنتم عرب...أنتم لا شيء." و كل يوم يمر يؤكد ذلك، فالسلطة و الثروة والجمال و العلم و الكرامة واللغات وملاعب التنس و الشواطئ والسيارات و كل شيء جيد وجميل و دافئ و كبير كان ملكا للأوربيين.**"[2]

يتناول الكاتب – حسب مولود معمري– المسائل المتجاوزة في الغرب و لكن ذلك التصرف مقبول في الوسط الذي نعيش فيه ، و قد صرح ذلك لصحفي فرنسي عام (1965) قائلا : " إنكم لا تقدرون هنا مدى اهتمام الكاتب الجزائري بمناقشة المسائل التي تبدو قديمة في نظركم، مثل الحرية و التزام الكاتب."[3]

و في رسالة إلى أحد الفرنسيين يؤكد معمري أن الكتابة مشاركة و قلق و ليست انعزالا و تلذذا ، والوطن أسبق من النواحي الفنية الجمالية إذ يقول: " **لقد تركت رسالتك**

---

[1]) Jean Déjeux, littérature Maghrébine de langue française, pp183-184.

[2]) عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري،ص 60.(تصريح لمولود فرعون ورد في رسالة وجهها إلى المؤلفة.)

[3]) Weinar, Paris –Alger ,interview avec M-Mammeri , Le nouvel Observateur , N° 29 , juin 3, 1965, p 27. عن عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص143.

في نفسي انطباعا أوهمني بأنها آتية من كوكب ناء لشدة ما تبدو لي مشاغلكم بعيدة من اهتماماتنا هنا ، فإذن لا تزال توجد بلدان يُهتم فيها بأشياء لذيذة في عدم جدواها مثل الأدب و الأدباء ... ها قد مرّ عام دون أن أخط حرفا ، لأنه لا شيء يستحق في نظري تعب الكتابة ، لا شيء سوى المأساة الكبرى و الدموع ، ودم الأبرياء... وأيضا الحماس و الأمل و الحزن ، و كل ما يتولد عن آلام المخاض من أطيب ما تعطيه هذه الأرض."[1]

و أحيانا تتطلب الكتابة التوقف لفترات من الزمن أو التمهل إذا اقتضت الضرورة، و هكذا نجد معمري يفسر صمته لفترة طويلة استمرت عقدا كاملا أو يفوق، منذ عام (1955) وقت صدور روايته الثانية (سبات العادل) حتى عام (1965) مع صدور روايته الثالثة، و يفسر ذلك بقوله : " ... حتى تمكنت من كتابة رواية مثل " الأفيون والعصا" كنت شخصا، بحاجة إلى انتظار مرور فترة من الزمن."[2]

أما إشكالية التلقي و علاقة الكاتب الجزائري بالقارئ فهي إشكالية اللغة الفرنسية، فعلى الرغم من أنها كانت تمثل الأداة الفريدة للتحرر و للتواصل مع باقي العالم . فهذه اللغة نقلت الحقائق كما هي وترجمتها في صورتها بمنتهى الأمانة و لم تكن أداة للخيانة ، فالكتابة بالفرنسية أو الروسية او الصينية لا يعني الكتابة بفكر و مشاعر هذه اللغة. فتعلم الفرنسية كما ذكر " بشير " بطل رواية " الأفيون و العصا" شكلت مجرد وسيلة للاستمرارية في الحياة إذ يستعان بها لتحقيق وظيفة ما ، فكونه طبيبا جراحا فإن اللغة الفرنسية لم تتعد أن تكون بالنسبة له مجرد أداة من أدوات الجراحة ليس إلا ، كمسماع القلب أو مشرط العمليات .[3] ألم يذكر مولود معمري في روايته " سبات العادل " على لسان شخصية " وناس" و موجها كلامه لسليمان ، بعد أن لقنه اللغتين العربية والفرنسية:

" حينما تمتلك أساسيات اللغة التي تساعدك على طلب قوت يومك أو تدافع بها عن نفسك بسبّ رب العمل ، فأنت تمتلك كل شيء فيها ، و ما تبقى لا يعدو أن يكون حشوا

---

[1]) عبد الكبير الخطيبي ، في الكتابة و التجربة ، ص 58.

[2]) ينظرعايدة اديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص139.

[3]) Mouloud Mammeri , Entretien avec Abdallah Mazouni sur la littérature algérienne (Le jour , 27 mai et 3 juin 1966 ,repris dans la revue de presse , n°114 , Avril/ Jean Déjeux, Situation de la littérature de langue française, p129.

و إطنابا لا غير."[1] و بذلك ينفي مولود معمري وجود جمهور من القراء سواء من العرب أو الفرنسيين ، فبالنسبة للعرب تقف اللغة الفرنسية حاجزا لعدم دراستها و يبقى الفرنسي بعيدا بعالمه الخاص عن انشغالات الفئة الأخرى و يشرح ذلك بقوله: " **... من سيقرأ كتب الأدباء العرب الذين يتحدثون فيها عن أنفسهم؟ العرب الآخرون؟ إنهم لا يجيدون القراءة... الفرنسيون؟ لم يكونوا قد اكتشفوا بعد وجود العرب ، و على كل حال، فقد كان يصعب عليهم تمييزهم عن الجمال والكثبان.. و القذارة والكذب.**"[2]

أما عن استخدام اللغة الجزائرية إن صح التعبير فنجد في رواية الأفيون و العصا ما يلي:

- Un djoundi vint lui dire : « tout est prêt »[3] جندي
- Des yaouleds ensommeillés criaient les premiers journaux du matins.[4] الأولاد
- …moi, makache…au revoir et merci.[5] مكاش(لا يوجد)
- Tu récites comme un taleb qui connait par cœur les sourates du coran.[6] طالب

و إذا تطرقنا إلى روايات " مالك حداد " فإننا نجد من السهولة أن نتمثل تصور هذا الكاتب للكتابة و الكلمة ، بل للكلمات فهو يراها كثيرة يصعب تحديدها و تشكل عالما خاصا و لذلك تتوه الأفكار لتجد ما يناسبها ، فهي تصارع مرارة البحث عن المناسب لها في عالم الكلمات . و ينبغي لإخراجها آلاف الأفواه و آلاف الحنفيات وينبغي كل أمطار العالم لتفتيق هذه السحب ، و لتفريغ الأفكار و تحرير الروايات التي لم تكتب.[7] يتوحد الكاتب مع المكتوب لحظة الإبداع و التجلي ، بل هو يعيش في كتبه و معها و لا يشبه باقي الناس و لهذا فإنه يدفع ثمنا باهظا " في هذه اللحظة ، سيدتي ، أنا اسكن في كتبي، وصدّقيني فأنا أدفع ثمن إيجار مرتفع ، نعم مرتفع جدا."[8]

وفي رواية " سأهبك غزالة " تتحول الكتابة إلى حياة و الحياة إلى كتابة وينتهي الكل لتقديم شهادة للتاريخ ، فالكاتب إذن هو وليد التاريخ و ليس الجغرافيا ، و كأنه

---

(1) Mouloud Mammeri, Le sommeil du juste, éd Plon, 1955, p 64.
(2) عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، من تصريح لمولود معمري ورد في رسالة وجهها للمؤلفة ص 59.
(3) Mouloud Mammeri , L’opium et le baton, éd Plon , 1965 , p116.
(4) Ibid, p 149.
(5) Ibid, p 196.
(6) Ibid, p 229.
(7) ينظر. Malek Haddad, Je t’offrirai une gazelle, SNED 1959, p37.
(8) ينظر. Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, éd René julliard paris 1961, p96.

يتحدث عن نفسه يقول " **إني لأرى المؤلف فيبدو لي كأنه لوحة ، وهيئته بباريس اللانهائية ليست كهيئة أهل مهنته . إنه لا يعبر البتة عن مقصوده بألفاظ خاوية لا دلالة فيها ، فهو و الألفاظ شيء واحد ذو بال ، شيء ذو كيان و وجود.**" [1] ولا وجود لجهة تحاسب الكاتب إلا الشخصيات التي وردت في أعماله و ليس مهمّا البتة أن يضع الكاتب من نفسه في المكتوب دون أن يصرح بهويته و يسجل اسمه " الروائي شخصية في الرواية يكتب رواية تحت عنوان " سأهبك غزالة" دون أن يضيف اسمه و يضعها على طاولة " جيزال دوروك" " لقد كان يعاف ذلك ، ذلك النفاق الأبوي الذي يبرز في صورة اسم الكاتب على غلاف الكتاب ، إنه لم يكن متواضعا." فكأن النص الأدبي هو الذي يعرّف بصاحبه أكثر من الاسم فهل يفيد الاسم إذا كان حقيقيا أو مستعارا. فحينما يبدأ السيد موزار مديرا لمصلحة الصحافة في البحث عن مؤلف الرواية يعلق على العنوان وعلى مبتكر العنوان قائلا:

– العنوان، عنوان لائق للغاية.

ثم أردف أيضا:

– بالله ما ضره لو وضع اسمه.[2]

و الكتابة أيضا هي هروب من عالم الواقع و الحقيقة و من عالم اللاحياة والأموات و ولوج إلى عالم الأحلام و الحب حيث تتحقق المستحيلات و الآمال بسهولة ويسر ويزاح المؤلم و المزعج دون ندم أو تردد و يبدو هذا واضحا في روايتيه " التلميذ والدرس" و سأهبك غزالة " كنت دوما أحلم أن أحلم ، أقصد أن أكتب.. لا يستطيع الشاعر أن يفشل في قصيدته دون أن يكون هو نفسه فاشلا كإنسان."[3]

إنني الباقي الأوحد على قيد الحياة بين الموتى ، إنني شاهد على الحب ، إن الأحلام لابد منها .

...و كان المؤلف يقول راويا أيضا:

إذا صادف الإنسان شيئا جميلا مفرطا في الجمال رغب في البكاء."[4]

---

[1]) مالك حداد، سأهبك غزالة، تر: صالح القرمادي ،الدار التونسية للنشر 1986، ص3.

[2]) مالك حداد، سأهبك غزالة، ص ص5-6.

[3]) Malek Haddad, L’élève et la leçon, éd Julliard 1960, pp 33-34.

[4]) ينظر مالك حداد، سأهبك غزالة، ص ص12-13.

و في هذه الرواية نجد السارد الطبيب " إدير" يفضل الكلمات البسيطة التي ليست فضفاضة " أنا أفهم الكلمات حينما تميل إلى السهولة و تبتعد عن المبالغة"[1]

و عند الكاتب " مالك حداد" و في رواية (سأهبك غزالة) يتحول الشاعر و لفرط مشاعره وأحاسيسه إلى كتلة من الآلام ، يعاني من وحدته و انعزاله ، فهو لا يرتاح في حواره مع الإنسان العادي و لا يلتقي مطلقا مع شاعر آخر ، إنه الطلاق بينهما فالشاعر الذي يواجه الشاعر هو أقرب إلى الجدار الذي يبنى أمام الجدار ، إنهما خطان متوازيان و من خصائص الخطين المتوازيين ألا يلتقيا البتة . " **ترى من الشاعر الذي لا يتألم ؟ نتيجة التألم المتواصل ، تحول هؤلاء الشعراء إلى أشخاص معذبين . و لكنهم لا يشبهون البتة آلامهم . و نادرا أن يكون الشاعر جديرا بقارئه تمام الجدارة.**"[2]

تختلف كتابة الرواية عن الواقع ، فمهما كان الروائي مبدعا يفشل بصورة تلقائية في نقل الوقائع كما جرت في الوجود الحقيقي . إذ في الرواية ، تبقى الذاكرة قاصرة والخيال يضيف إلى الجو العام طابعا فضفاضا . و لهذا يخدعنا الكاتب فتتغير الحقائق وتتبدل الصور ، يُحسّن من الأمور و يُجمّل الأشياء . و هذه طريقة للاعتذار. و مهما كانت محاولات الروائي للتحليق بخياله و التحرر من حياته والكتابة عن أمور أخرى فإنه في حقيقة الأمر، لا يعدو أن يحول حياته إلى رواية ، فمهمته لا تختلف عن مهمة الفيزيائي الذي يتفاعل مع عمله فيواصل و يتواصل مع تجاربه المخبرية .

يرى مالك حداد أن من الخطأ تحميل الكاتب أكثر من اللازم ، ومن الخطأ أن يعتقد أنه ضروري للحياة ، و ضروري لبقاء المجتمع ، فهذا الاعتقاد و إن كان كثير التداول و محبوبا عند بعضهم إلا أنه يحمل زيفا كبيرا . إن الكاتب إنسان عادي له ألف بديل وهو شاهد على التاريخ فقط و ليس صانعا للتاريخ فلم نسمع عن كاتب أو كتاب غيروا من سير أحداث التاريخ. فالتاريخ لوحدة قادر على توجيه نفسه . أما الأدباء، الروائيون ، الشعراء و الفنانون فهم شهود و حالات من الدرجة الثانية لا تمتلك قدرة التغيير.

و هنا يتساءل مالك حداد من يصنع الوطن ، ويسرع مجيبا و نافيا أن يكون الوطني هو الذي يصنع الوطن . فالوطن موجود به أو بدونه بل الوطن هو الذي منحه

---

[1]) ينظر. Malek Haddad, L'élève et la leçon, p 53.

[2]) Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, p 81.

فرصة إبراز وطنيته من عدمها... ففي هذه الحياة لا وجود لشخص ضروري لشخص آخر... إلا في نقطة الحدث و في اللحظة السرمدية والسريعة لمسؤولية مؤقتة، فلا وجود كما يقال للقطرة التي أفاضت الكأس ، إذ ينبغي العديد من قطرات الماء ليمتلئ الكأس ويفيض بعد ذلك ، فهذا كل ما في الأمر.[1]

و دائما تبقى الكتابة الوجه الآخر للكفاح و لا تقل أهمية عن السلاح المادي . ففي مؤتمر الأدباء الأفروأسياويين في طوكيو، من (28إلى 31 مارس1961) . صرح مالك حداد أن الكفاح في الجزائر يشبه الحياة ، فتؤسس الحياة على تقسيم منظم وبسيط للعمل . فالقلم لا يقل فائدة عن البندقية الرشاشة أو مقبض المحراث . فالأدباء في فترات الثورات هم شهود غير مرغوب فيهم يزعجون راحة الاستبداد ، فكتاباتهم فعالة كأي شكل أو أسلوب آخر من أساليب الكفاح ضد قوى الخنق الثقافي و الوطني. فالحرب الجزائرية تُدرج ضمن الإنسانية العالمية ، و الأعمال الإبداعية التي أرخت لتلك المرحلة تساهم في بناء هذه الإنسانية. و ذلك لأن الحرب القائمة هي حرب تسعي لترقية الإنسان إلى الأفضل و إلى المحافظة على الكرامة الإنسانية، فالأدب بذلك هو إنسانية متحركة.[2]

و قد عبر " مالك حداد" عن مشاعره و أحاسيسه في قصيدة عنوانها " يذهبون مع الأساطير" (Ils vont dans la légende) حيث وصف أسفه وخجله أن يكون حيا في حين أن عديدا من إخوانه و رفاقه كانوا يستشهدون يوميا في ساحة المعركة.

اسمحوا لي.

أن أكون حيا.

إنني أكثر يتما من ليلة بدون قمر.[3]

و قد تَحدث القطيعة و يُقرر الكاتب أن يتوقف . و لكن لماذا و متى يلجأ الكاتب إلى الصمت و يمتنع عن إخراج الكلمات نصوصا كما فعل مالك حداد ؟ و لكن هل يتوقف الإنسان عن القول حتى في حالة الصمت ؟ يؤكد مالك حداد على المعاني الكثيرة للصمت، ففي فترات زمنية من الحياة يتكلم الشخص لتوصيل فكرة معينة ، ولكن حينما يسكت الشخص تتواصل الفكرة و يستمر الكلام بطريقة مغايرة . و لهذا فالثرثرة هي

---

[1])ينظر. Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, pp 26-27.
[2])ينظر. Jean Déjeux, Situation de la littérature française, p49.
[3])عايدة أديب بامية ، تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص162.

امتياز يتمتع به البطالون و السعداء .[1] قد يتحول الصمت إلى قرار في امتحان الحياة ، فحينما تستوقفنا أمور نفهمها أو لا نفهمها و نواجهها بأن نبتسم أو لا نبتسم لها يتلازم مع ذلك صمت شخصي يحمل دلالة ما . فالصمت أولي في مثل هذه الظروف الخاصة ، ولأن يَصمت الإنسان هكذا، معناه أن يقدم ورقة فارغة في امتحان الحياة .[2] و تقديم الصفحات الفارغة يكشف عن سقوط الأوهام لدى الكاتب ، فالحل ليس في الكلام والخطابات. فالحب المثالي و الندم وتأنيب الضمير والتوقيعات التي تُجمع لتقديم عريضة الاحتجاج كلها أمور لم تعد تقنع الكاتب. فهو يعلم جيدا أن الجمل اليوم لم تعد توقف أيادي المجرمين القتلة . فالصمت يحمل معنى " ما جدوى" .

و لو بحثنا عن تفسير لصمت الكتاب ، نجد أن هؤلاء حينما لا يجدون مواضيع يتحدثون عنها و تتوه منهم الأفكار و الكلمات يخترعون قصصا أو يتحولون إلى هواية ممارسة الصيد البحري و لكن في الأعماق المنسية لمهارتهم . إنهم يفتقدون إلى أمور يتحدثون عنها لأنهم لم يفهموا ضرورة الصمت . فهذا الصمت يسمح بالرؤية للآخر.[3]

شكلت اللغة الفرنسية في مخيلة مالك حداد لغة السجن و السجان . فقد وقفت هذه اللغة سدا منيعا بينه و بين الجزائريين الذين لا يحسنون إلا اللغة العربية و قد أشار إلى ذلك في مقدمة ترجمة رواية " سأهبك غزالة" قائلا : **اللغة الفرنسية حاجز بيني وبين وطني ، أشد و أقوى من حاجز البحر البيض المتوسط... و أنا عاجز عن أن أعبر بالعربية عما أشعر به بالعربية...إن الفرنسية لمنفاي.**" [4]

فالعربية حاضرة في أعماله الروائية رغم غيابها، إذ شخصيات روايته " سأهبك غزالة" مولاي ويمينتا" تتحدث اللغة العربية على الرغم من أن ما يكتب هو اللغة الفرنسية.

"**كانت تقول لمولاي .**

– **سيدي مولاي ... يا سيدي.**

و كان مولاي يقول لها :

[1]) ينظر. Malek Haddad, La dernière impression, éd Bouchene Alger, 1989, p10-11.
[2]) ينظر مالك حداد، سأهبك غزالة، تر صالح قرمادي، ص ص93-94.
[3]) ينظر. Malek Haddad ,Je t'offrirai une gazelle, p26.
[4]) مالك حداد، سأهبك غزالة، تر صالح القرمادي، في مقدمة الرواية .

– **يا بنتي.**

كانا يتحدثان باللغة العربية ، لأن مولاي كان لا يحسن لهجة التاماجاك."[1]

كما استخدم مالك حداد بعض الصيغ والأمثال العربية المتداولة في الدارجة الجزائرية مترجمة إلى الفرنسية أو كما هي ، مثل " الليفات مات" معلقا عليها.

Lifet met[2]

" لا بأس labesses[3] " التي أرفقت في الهامش بشرح مختصر (salutation : comment vas-tu)

"عندك (attention !) [4]

و في رواية " الانطباع الأخير" يستعين مالك حداد بصيغ من اللغة العربية شارحا في الهامش للقارئ معاني هذه الكلمات المكتوبة بالفرنسية ، التي لم يتعود عليها المتلقي ولن يجدها في القاموس.

– أبدا ، محال محال Abaden Mouhal ! mouhal ![5]

Abadem :jamais

Mouhal :Impossible.

– Kanoun :petit braséro dargile.[6]

– Yamoum nines :complainte appelant à la charité. [7]

– Un hammel :un porteur. [8]

– La khanza:…c'est Simone, la femme d'Idir, khanza ne se traduit pas en français. ce mot peut aussi bien signifier sale que nauséabond …[9]

– Il lançait ses énormes andik(attention)[10]

لا ينسى الكتاب الجزائريون من الأصول العربية البربرية، و هم يتعاملون مع اللغة الفرنسية هذا التجذر العميق فيها فهم يترجمون فكرا جزائريا ، فكرا كان سيجد تعبيرا غزيرا لو اتخذت واسطة اللغة العربية.

---

1) مالك حداد، سأهبك غزالة تر: صالح القرمادي،ص19.

2) Malek Haddad, l' élève et la leçon p113.

3) Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, p32.

4) Malek Haddad, je t'offrirai une gazelle,p 107.

5) Malek Haddad, La derniere impression, p31.

6) Malek Haddad, La derniere impression,p 33.

7) Ibid, p75.

8) Malek Haddad, La dernière impression, p 87.

9) Ibid, p 32.

10) Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, p 107.

لم يكن الاستقلال يعني نهاية الأدب النضالي ، فالأدب يتلون حسب حالات السلم والحرب و ينبغي على الكتاب أن يتغنوا بالحياة و الجمال مثلما دافعوا عن الوطن في حالة الحرب . و نجد دوما مالك حداد يؤكد انتماءه الجزائري و اتخاذه اللغة الفرنسية وسيلة فقط : " نحن نكتب الفرنسي و لا نكتب بالفرنسية. Nous écrivons le français , nous n'écrivons pas en français. " و قد قصد الكاتب أنه لا يكتب كالفرنسيين.[1]

أعلن مالك حداد منذ بداية الاستقلال عن توقفه عن الكتابة باللغة الفرنسية كخيار شخصي يعكس قناعة وطنية بالانتماء إلى حضارة محددة و ثقافة عربية ، فاستعمال اللغة الفرنسية لم يعد مبررا في الجزائر المستقلة . و طبق ذلك على نفسه كرسالة أراد أن تصل إلى الجميع داخل و خارج الوطن حينما يُسأل عن حضوره أو غيابه . بقي حداد داخل صمته متقوقعا كدليل على احتجاجه ، على إحدى البقايا الاستعمارية . إذن أرجع كاتبنا هذا القرار إلى لا جدوى الكتابة باللغة الفرنسية في ظل الاستقلال الوطني ، و لذلك لم يكتب مالك حداد في مرحلة ما بعد الحرب سوى أشعار قليلة ومتفرقة ليست ذات قيمة كبيرة حسب الدراسات النقدية .

أما كاتب ياسين و علاقته بعالم الكتابة و طقوسها فيذكر أنه كان – في فترات الإبداع – ينعزل في غرفة مغلقة النوافذ في وضح النهار ، قاطعا أية صلة بالعالم الخارجي ، فالأضواء و الضجيج كانا يزعجانه ويضايقانه و لهذا كثيرا ما حلم بغرفة عازلة للصوت... و حتى ينعم بالهدوء كان يميل إلى الكتابة في الفترات المسائية ، متناولا فناجين القهوة الواحد تلو الآخر كما كان يفعل بلزاك أو مدخنا دون توقف ، ووسط السكون الليلي و ظلمة المكان تطفو الذكريات و تتزاحم الأفكار و يبدأ الإلهام.[2]

لقد انعكست هذه الحالة على كتاباته فجاءت أفكاره منسابة دون تخطيط مسبق ، من حيث تحديد الجنس الأدبي الذي سيكتب في عالمه ، و هذا ما يتأكد في قوله " لم أفكر أبدا في كتابة قصة ، فبالنسبة لي فحينما أرفع القلم و أبدأ في الكتابة ، لست مجبرا أن أحدد الجنس الأدبي : رواية ، قصة قصيرة أو غير ذلك . فأنا من المجموعة التي تجلس للشروع في عمل إبداعي ، دون معرفة ما سوف يؤول إليه هذا المخلوق هل سينتهي إلى

---

[1]) Jean Déjeux, Situation de la littérature maghrébine de langue française, p10.

[2]) ينظر. Jacqueline Arnaud, La littérature maghrébine de langue française, Publisud 1986, pp154-155.

قصيدة أو مسرحية أو رواية . فالأمور تتوضح بالتقدم في العمل و كلما خطوت خطوات في ظلمة المكان وتزاحم الأفكار تبرز الصورة النهائية و يتشكل البناء الذي يرضي الكاتب القارئ و هذا الجانب ليس مرتبطا بما يسمى التقنية...

لكن امتلاك التقنيات مرتبط بصورة مؤكدة ، بالعالم الداخلي للعمل نفسه . و لكل المسافات المجهولة التي تحيط به . فلا بد دوما لتحقيق استكشافات كبرى في منطقة ترافقنا من الغوص في عالم اللاوعي .

يتحول كاتب ياسين في لحظات الكتابة إلى رجل يسعى إلى التخلص من الوساوس الشخصية أو يرغب في مقاسمة أبناء وطنه ، ففشل الحركات الثورية التي تعاقبت و لم تندمل جروحها بعد و اعتُبرت انهزاما لمقاومة و تصدي الآباء والأجداد، ابتداء من مقاومة النومديين و وصولا إلى مقاومة الأمير عبد القادر و باقي الحركات الأخرى .

تعتبر الكتابة قوة محررة لا وطن لها ، و تعد باللغة الفرنسية أقرب إلى السلاح لا يهتم حامله لمصدره إذا كان فرنسيا أو ألمانيا طالما يخدمه في المعركة . و تمنح الكتابة المبدع التحرر الفكري . فكما بيَّن كاتب ياسين، فهي تمكنه من الانتقال من عالم إلى آخر وبين العالمين هوة عميقة يقف فيها الكاتب مسجلا ما يخطر على باله . وكثيرا ما يعمد إلى الكتابة السيئة لأن هدفه لم يكن الإتقان الشكلي. و لكنه يؤكد أنه عن طريق اللغة الفرنسية نجح في التوصل إلى التعبير عن العالم الداخلي العربي و فهم مختلف معاناته. فاللغة الفرنسية تبقى – في رأيه – أكثر اللغات إمساكا و تعبيرا عن التناقضات بشكل واضح.[1]

و يطارد العمل الإبداعي كاتب ياسين لحظة الجلوس إلى مكتبه ، و يستمر إلى فترات أبعد من ذلك ، فيبدو عاجزا عن أن يختم كتابا ، فهو رهين لشخصياته ، فكتاباته تبقى مفتوحة لا تنجح في الوصول إلى النهاية كما يوضح قائلا :" **لا يُنهي الإنسان كتابا مثلما يُنهي صنع شيء ، فهو يشعر في صميم نفسه أن عمله لم ينته بعد...إذا كانت شخصية ما على قيد الحياة ، فمن الصعب قتلها...**"[2] وقال كذلك : "**أعتقد جيدا ، أنني صاحب عمل أدبي واحد ، لقد كان في الأصل قصيدة شعرية ، تتحول إلى روايات**

[1]) ينظر.Jean Déjeux, Situation de la littérature maghrébine de la langue française , p50.
[2]) عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص155.

ومسرحيات ، إنه العمل نفسه الذي بدأته يظل حاضرا بمعنى آخر، إنه الخراب والورشة في الوقت ذاته ، إنه لا يمكننا أن ننهي عملا أدبيا كما ننهي أي شيء ، إننا نشعر في أعماقنا ، أن هذا العمل لم ينته فالجزائر لم تتمكن بعد من المجيء إلى العالم."[1]

تشكل المحن و الفترات الصعبة فكر و مشاعر المبدع الفنان ، و على الرغم من سلبية الأيام و سوادها في حياة الفرد فإن الإيجابية تتولد هكذا بصورة تلقائية دون أن تنتظر ، ففي السجن مثلا يقف الإنسان وجها لوجه مع حقيقته ككائن و يعي ماهيته العميقة، ويتعرف على الأشخاص دون أقنعة ، ففيه تُنتزع الأقنعة و تُرمى بعيدا في متاهات المجتمع . إذن تَمكّن كاتب ياسين ، أثناء فترات السجن ، من تخزين الطاقة الشعرية التي انفجرت فيما بعد . ففي ظلمة الزنزانة انفتحت أنوار الإلهام و بالعودة إلى الماضي اكتشف كاتب ياسين أن تلك الأيام كانت من أجمل اللحظات في حياته ، لأنه اكتشف أمورا أصبحت أساسية في حياته : الشعر و الثورة.

ينبغي ألا يُقوَّم الكاتب انطلاقا من عدد الكتب التي ألفها ، فالأديب لا يُعرف بالرجوع إلى الكتب التي نشرها بل بالبحث عن المخطوطات التي بقيت حبيسة الأدراج ورُفضت من الآخرين أي من دور النشر ، فالأديب يسكن و يحيا بشكل من الأشكال في منطقة من السرية الثورية.

و هنا نرى أن كاتب ياسين يتفق مع محمد ديب فيما ذهب إليه من أن تعبير كاتب من الكتاب بنفسه ، لا يكفي لتحضير ثورة من الثورات بل يجب أن يساعد الآخرين على التعبير ، و لهذا يجب أن يشغل كلّ وقته لتوصيل الأصوات المقموعة بدل أن يشغل نفسه باختراعها من نسج خياله . إذ بمجرد أن يبدأ الناس في الكلام تنطلق السيول القادمة ، تحتاج التجارب الجديدة إلى آذان تسمعها و تستفيد منها ، إنها تمنحها قدرات هائلة. وحينذاك تختفي أسطورة الأديب ثم تزول شيئا فشيئا . و يتحول الأديب إلى قصة و يبدأ في تقديم خدمات في مختلف المجالات.

[1]) أمين الزاوي، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص383.

إن ما يفهمه القارئ الحصيف هو أنه ينبغي من تفعيل التفكير و الكتابة و عدم حصرهما في فئة أو طبقة ، لابد أن يشاع التفكير و الكتابة بين الجميع و لا بد من نشر الأفكار بمختلف الوسائل، الآلات الراقنة ،الآلات الناسخة و من الفم إلى الأذن وبتفعيل مشاركة الجميع . يتحدد فرق كبير بين الكاتب و الأسطورة ففي مرحلة من المراحل اعتَبر كاتب ياسين نفسه أسطورة أكثر من كونه كاتبا و لأنه تمثل الاستلاب الثقافي الجزائري في أقصى مظاهره . فإذا كان يُنظر إليه ككاتب بارز و مبدع لأن فرنسا رأت فيه ذلك ، إن اسمه معروف كاسم ملاكم مشهور أو ممثل لامع و لكن كتبه لم تكن تمثل شيئا محددا للشعب لأن هذا الشعب لم يقرأها.

و لهذا نرى أن الثقافة العربية و الثقافة الغربية تتداخلان في كتابات كاتب ياسين بل و تتشابكان حتى أن الدارس المتتبع يجد صعوبة في وضع خط فاصل بينهما و إن ياسين نفسه تاه في تحديد الفواصل التي تقف بين الثقافتين حينما سئل:"....عن القوى التي تربطه بواقع بلاده...؟ أجاب قائلا :" **من الصعب عليّ تحديد هذا الأمر ، فمعظم ذكرياتي و إحساساتي و أحلامي و مناجاتي الداخلية مرتبطة ببلدي ، فمن الطبيعي أن أشعر بها في قالبها الأصلي بلغتي الأم العربية ، لكن لا أتمكن من تقديمها والتعبير عنها إلا باللغة الفرنسية.**"[1] لقد تمكن بفضل اللغة الفرنسية أن يعبر عن أشياء ليست فرنسية دون نسيان الجذور العربية و القبائلية ، فاللغة الفرنسية استعملت كسلاح ، لتفجير الاستعمار من الداخل.

و المبدع – هنا – مطالب أن ينزل من برجه العاجي و يقترب من جمهوره غير منتظر أن تُفتح له الأبواب وتُفرش له الأراضي بالورود ، إذ لا بد عليه أن يفرض نفسه و يفرض صورته ، يقول ياسين في ذلك: " **الشاعر الحقيقي لا يحتفظ لنفسه بما يبدعه من نصوص . فهو يتوجه لقراءة أعماله لبائع الخضر أو للأمي دون الإبقاء عليها لذاته ، وإن لم يفعل ذلك فهو ليس بالكاتب ، و لا يملك العزيمة المطلوبة . فشخصية مثل "مايكوفسكي"(Maiakovski) لم تنتظر أن تنشر أعمالها ، بل فرضت نفسها**

(1) Genevieve Serreau , Situation de l'écrivain Algérien : interview de Kateb Yacine , Les lettres nouvelles , juillet –aout 1956, p 112/ عن عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص274.

بقوة اليد ، ونوعت في إظهار نفسها بكل الأشكال. ينبغي ألا ننتظر أن تفتح الأبواب بل حيث نتواجد، نفرض صوتنا."[1]

لقد شكلت الكتابة في رواية " نجمة" القطيعة و الكسر مع جمالية اللغة الفرنسية ولسانيتها ، فعلاقة القوة والسلطة مع الآخر انتقلت إلى صورة مختلفة ، فقد انفجرت المعالم السابقة و زحزحت من مكانها بفعل هذا الانتقال الذي أحدثه كاتب ياسين ، فالعلاقة مع المؤسسة اللغوية والأدبية الفرنسية انقطعت حسب بعض الدراسات النقدية المتخصصة و الصلة الوحيدة التي استمرت هي صلته مع الناشر الفرنسي الذي يعتمد عليه و يسعد كثيرا حينما يعثر عليه حتى و إن كان لا يقبل كل ما يقدم إليه . و في رواية " نجمة " تعبّر اللغة العربية عن الحميمية والحب . أما اللغة الفرنسية فتبقى لغة حاجز بالنسبة للشخصيات الجزائرية ، فها هو مصطفى وحينما يسعى إلى أن يتقرب من نجمة و هي محجبة ، فإنها تضيف في علاقتها معه حجابا لغويا للغة الأم . هكذا استوعب مصطفى الأمر: "لقد تحدثت معي بالفرنسية ، هي رغبة في قطع حبال الود بالتعامل معي و كأنني مجرد خادم و كذا ككافر."[2] و مصطفى المدرك لخبايا اللغة العربية يضيف مصرحا: "ينبغي أن نذكر دوما بان اللغة الفرنسية تحتوي على 251 لفظة من أصل عربي...فنحن بدورنا أيضا نؤثر في حضارتهم."[3]

أما عن الصيغ العربية الموظفة في رواية " نجمة " فنجد مثلا رفقاء مراد يصرحون حينما يَستبعدون أن تقوم علاقة بين مراد و سوزي : كيف ؟ كيف؟ أواه . فأواه صيغة عربية من الدرجة الجزائرية تعني الاستحالة و النفي .

J'ai failli l'avoir . et ils lui répondirent : comment, comment , hein , <u>aouah</u> ? [4]

أما السارد فيستعمل أمثالا جزائرية من صميم المجتمع :

Laisse le temps passer , ne pas troubler le sommeil des mouches. Laisse le puits couvert, comme on dit .[5]

---

(1) Jacqueline Arnaud , La littérature maghrébine de langue française, p599.

(2) ينظر. Kateb Yacine, Nedjma, éd Seuil 1956, p72.

(3) ينظر. Ibid, p 80.

(4) Kateb Yacine, Nedjma ,p20.

(5) Ibid, p 179.

أما "لخضر" فيكشف عن رغبة في تعلم اللغة العربية ، و يرى صلة تجمع القوى المادية بالقوى الثقافية . يَذكر: **لو كانت لنا قطاراتنا الخاصة لكان الفلاحون على أتم الراحة... و لكانوا يعرفون القراءة ، و بالعربية أيضا. لو كانت لنا قطاراتنا لوجب علي أن أعود إلى لغتي أتعلمها، و لكنت رفيق جدي في قاعة الدرس.."**[1]

و نجد كاتب ياسين يفضح كواليس عالم النشر و قسوته ، في حوار أجرته معه جريدة " المجاهد الثقافية " ، فالناشر الفرنسي لا ينشر الأعمال حبا فيها أو في أصحابها بل هو رأسمالي و أقرب إلى القرصان الذي يستولي على تعب المبدع ، فالأديب مجبر على التوسل للناشر و التردد عليه آلاف المرات بمخطوطه ، دون أن يتأكد من نشر عمله في آخر المطاف ، فالتعامل معه أقرب إلى التعامل مع الآلة وبعد النشر لا تتغير الأوضاع بل يدخل الأديب في دوامة لا نهاية لها من الالتزامات المادية المانعة التي تقف في وجه مصلحته ، كأن يطلب منه في عقد ملزم أن ينشر سنويا رواية ، مع تقديم مالي مسبق من الناشر ليقيد هذا العبد الضعيف ، و المطالبة بالإسراع في إنهاء الكتب ، وبذلك يجد الأديب نفسه في تيار جارف لا نجاة منه . متحدثا عن تجربته ، و في هذا الإطار يبين كاتب ياسين أن هذه المجموعة حاولت الإلقاء به في الرواية الجديدة ، و التلاعب باسمه و المتاجرة به. و قد عاش في حالة من الاغتراب و الاستلاب المادي و الفكري لأنه لم يملك خيارات أخرى و هو متواجد في فرنسا . وبهذا أجبر على تقديم رواية "نجمة " بالصورة التي ظهرت بها وبأسلوبها المعقد . فالغاية كانت الانتهاء منها وتقديمها لطبقة مثقفة و لأكبر عدد من الجمهور لإظهار الوجه الحقيقي للجزائر و إزالة الفكرة اللاصقة منذ الماضي . فمن خلال الأعمال الأدبية نستطيع أن نرفع عاليا صورة الجزائر.[2]

وجد كاتب ياسين في بداياته صعوبات جمة في نشر أعماله على صفحات المجلات و الصحف ، فالكاتب الجزائري الوحيد الذي لفت إليه الأنظار كان " كامو" إذ أثار هذا المبدع إعجاب الفرنسيين قراء و نقادا ، أما الكتاب الجزائريون من الأصول العربية أو القبائلية فلم يكن لهم وجود أو تواجد إلا بعد بروز الرواية الأولى لمحمد ديب في دار

[1]) Kateb Yacine, Nedjma, p 64.

[2]) ينظر. Jacqueline Arnaud, La littérature maghrébine de langue française, p584.

النشر(لوسي Seuil) حينذاك بدأت باقي دور النشر تهتم بالأدب الجزائري . وهذه ظاهرة غريبة تحتاج إلى التأمل و التفسير ، و قد تُعلل باللامبالاة التي برزت في الأول في فرنسا تجاه كل الكتاب الجزائريين غير الأوروبيين . و من الواضح أن الجزائري المثالي في منظور الفرنسيين على العموم كان ممثله " كامو" الجزائر الجميلة و الجزائر الرائعة بشواطئها . أما الإنسان الجزائري فلم يكن يُرى ، لقد كان "غريبا" مغيبا في كل هذا الأدب الذي خُصصت له مدرسة سميت باسم مدرسة الجزائر و لكنها لم تكن تمثل جميع الجزائريين ، أما ديب و كاتب ياسين وكل العرب فإن محاولة النشر في فرنسا اعتبرت من المستحيلات المؤكدة.[1]

و أما عن الجمهور ، في السياق الثقافي الجزائري فالأمر خاص جدا، إذ لا يمثل قُراء اللغة الفرنسية كل الجمهور كما يعتقد البعض و يروجون له ، إذن فالجمهور ليس محصورا في الطبقة البورجوازية المنهزمة و المهمشة أو حثالة المجتمع ، إن الأمر ليس كذلك مطلقا ، والأكيد أن الطلبة الذين درسوا اللغة الفرنسية و أتقنوها من أبناء الشعب البسيط يمثلون نسبة منه . لقد نجح هؤلاء في تعلم لغة أجنبية دون نسيان انتمائهم الجزائري . و من هذا المنطلق فاللغة لا تعدو أن تكون أشبه بالسيف أو المشرط الذي يقطع كل صلة مادية أو يفكك الحبل السُّريّ الذي كان يربطنا بفرنسا أو المستعمرة السابقة.

بقي كاتب ياسين متيقنا من أن جمهوره الحقيقي متواجد في الجزائر ، و لهذا نجده في العديد من المرات يعبر عن أسفه لبعده عن وطنه و قرائه ، فقد حالت الأسباب المادية و الإتزامات المعنوية دون رجوعه ، فحتى و إن كانت دور النشر لا تنشر له أعمالا جديدة . فالناشر الفرنسي يمسكه بعقد يمنحه صلاحية إعادة نشر أعماله وترجمتها والاقتباس منها حتى يسترجع الأموال التي قدمت للمؤلف في فترة الحرب . و الواضح أن كاتب ياسين بقي راغبا في معرفة وطنه بكل تنوعات جهاته ومناطقه، و التعلم من الفلاح و العامل و المرأة و من ثم استرجاع جمهوره الذي فقده.[2]

[1] ينظر. Jacqueline Arnaud, La littérature maghrébine de langue française, p 583.
[2] ينظر. Jacqueline Arnaud, La littérature maghrébine de langue française, pp 553-554.

و يحكى عنه أنه كان منشغلا بجمهوره البسيط و مهتما شديد الاهتمام بالفئة التي ربما لا تقرأ له إلا العنوان أو بضعة صفحات محدودة أكثر من انشغاله بجمهوره الممثل في الفئة المثقفة المتخصصة في النقد أو الجامعية الأكاديمية...إنه يهتم لردة فعل هذه دون تلك. و هو يعلم أن الفئة المثقفة الفرنسية أو في المغرب العربي تستطيع أن تعتمد على نفسها في إدراك النصوص إدراكا يقارب الصحة و لكنه يخشى على جمهوره الثاني، ولهذا السبب يطمح إلى كسب جمهور يصعب الإمساك به، جمهور كامن وافتراضي ، جمهور شعبي تطغى عليه الأمية ، لا يتحدث اللغة الفرنسية ولا يحسن القراءة بها.[1]

و تقربا من الجمهور انتقل كاتب ياسين إلى الكتابة في المسرح و باللغة العربية الدارجة التي يفهمها عامة الشعب الذي لم يُمنح امتياز الثقافة الفرنسية . و كثيرا ما حث البسطاء على التوجه إلى المسرح لأنه يفتح أعينهم لفهم مصيرهم . فالمسرح يمتلك قوة سحرية في إلقاء الضوء على الفترة المظلمة التي تعدت القرن وربع القرن من الحروب حتى تمكنت الجزائر من رؤية النور . فبالرجوع إلى الماضي ، يفاجأ المتأمل بفراغ مأساوي يطبع تاريخها . فالوضع أشبه بلعبة الشطرنج التي تخرج منها الجزائر دوما منهزمة ، و يحدث اليوم نتيجة ثورة نوفمبر أن انتصرت الجزائر لأول مرة . و هي تحاول أن تحافظ على هذا الانجاز.

التزم كاتب ياسين باللجوء إلى اللغة العربية الدارجة كاختيار شخصي لأنه لم يمتلك سواه ، فبقاؤه في إطار الكتابة باللغة الفرنسية كان أشبه بكِتابة الكتاب نفسه وهذا الانتقال هو نوع من التطور و السير إلى الأمام . و لو دققنا النظر لوجدنا أن الكاتب لم يكن أمامه إلا أن يتّبع هذا الطريق لأنه الطريق الصحيح في اعتقاده . فاختياره يشعره بالانتماء إلى الجزائر ، الأرض التي يدافع عنها . و في المقابل لا يطالب الكتاب أن يتخلوا عن اللغة الفرنسية و يقلدوه في منهجه الجديد لأن تجارب الأدباء تتنوع وتختلف وتتقارب أو تتباعد ، و أفضل مثال على ذلك تجربة الكاتب " رشيد بوجدرة " الذي بقي متنقلا بين اللغتين العربية والفرنسية.[2]

[1]) ينظر. Jacqueline Arnaud, Sur Nedjma de Kateb Yacine, œuvres et critiques, p 37.
[2]) ينظر. Jacqueline Arnaud, La littérature maghrébine de langue française, p581.

و أمّا الكتابة الأدبية بالنسبة لآسيا جبار فهي حرية و تحرر و فك للقيود العديدة، إذ من ضغط الصمت تنفجر الحروف و الكلمات ، فالنصوص التي تقدَّم لا تعدو أن تكون رحلة ينجزها الأديب من عالم الصمت إلى عالم آخر.[1] تقول آسيا جبار : " يحمل الجميع بداخله كتابا ، و السؤال الصحيح هو : ما الذي يدفعنا لمواصلة الكتابة ؟ قد نقدم كتابا صدفة أو نتيجة أحداث غير مفهومة ؟ و لكن لماذا نتبعه بالثاني والثالث. في السابق كنت أكتب بين مرحلتين من مراحل الحياة الزاخرة بالأحداث ، ولكن منذ أربع أو خمس سنوات تحولت الكتابة إلى جزء أساسي و ضرورة ملحة . فلو توقفت عن الكتابة بشكل متواصل، أشعر بنوع من القلق المعنوي الذي يجهل مصدره و لا تحدد أسبابه ، و كأن ذلك يجعل الخيوط التي تربطني بذاتي تضيع مني . أن نكتب ، يعني أن نحيا حياة مزدوجة."[2]

و من هنا يتبين للقارئ أنه لا ينبغي للكِتابة أن تكون نقلا صحفيا بل كشفا لجوهر الحياة و شهادة صادقة لما يدور في الأعماق . ولهذا السبب شكلت عند جبار شكلا من أشكال التخفي عن عيون الآخرين و قد أدركت أن استخدام اللغة الفرنسية ومباشرة الكتابة أقرب إلى وضع ستار يحجبنا عن الآخرين من منطلق أنها تكتب باسم مستعار ، و يذكر أن الكاتبات الجزائريات هن أكثر استخداما للاسم المستعار في المغرب العربي ، فمن 37 كاتبات نجد 6 روائيات تخفين تحت قناع الاسم المستعار:"آسيا جبار، عائشة لمسين، بيضاء بشير، صافية كيتو، كريمة تسابيل، والمفوض لوب، ماري لويس عمروش ." و نجد هذه الأخيرة تتلاعب بالأسماء بين طاويس و مرغريت في محاولة منها في استرجاع هويتها الوطنية (Assia Djebar , Aicha Lemsine, Beyda Bachir, Safia Kitou, Karima Tsabel et Commissaire Llob ,Marie loise Amrouche)[3] .

و يعتقد بعض الباحثين أن المؤلف الذي يتخفى وراء اسم مستعار أو يتنكر بإخفاء اسمه الحقيقي ، يسعى إلى تجنب فضح هويته الأولى على غلاف الكتاب . فثمة مبالغة في قطع الصلة بين الأفكار الحقيقية للكاتب و قناعاته العميقة من ناحية والعالم التخيلي

[1]) ينظر Jeanne Marie Clerc, Assia Djebar, écrire, transgresser, résister , éd L'Harmattan 1997, p75.
[2]) ينظر Beida Chikhi, Les romans d'Assia Djebar , éd office des publications universitaires 1990, p5.(jeune Afrique n° 1225 du 27 juin 1984.)
[3]) ينظر Jean Déjeux , La littérature féminine de langue française au Maghreb , p 178.

للنص المكتوب من ناحية ثانية . و لهذا فإن إخفاء الاسم الحقيقي هو – في حقيقة الأمر – حجب للون القناعة الأولى للمثقف ، و تشتيت لكل رابط يصل الواجب الحضور مع المقترح الحضور .

تذكر الكاتبة عن ذلك:" في روايتي الأولى " العطش" وضعت قناعا غير وجهي الحقيقي. في الرواية الثانية " القلقون" تذكرت. في الرواية الثالثة " أبناء العالم الجديد" أردت أن ألقي بنظرة إلى أبناء وطني، فموقف ليلى بجانب و من الداخل وكشاهدة ، هي أنا."[1]

تنوعت مصادر آسيا جبار الإلهامية من تنوع مختلف تجاربها الذاتية و بذلك نجحت في طرح عالم ثابت و متين ، مؤسس بشكل جلي على العلاقة التي تربط النص بالخــطاب ، و هي بذلك تبدو مستوحية من التجربة البروستية(نسبة إلى مارسيل بروست)، فتستفيد من ذكرياتها بمختلف الانحرافات التي نلحظها كظواهر تطلبتها الجمالية و كذا نتيجة مطلب المبدع الذي يمتلك امتياز تغيير و تركيب الواقع الذي يصنعه.[2]

و لهذا نلحظ أن الكتابة بالكلمة و الكلمات قد حققت بحثا عن الحرية ، " ففي نساء الجزائر في شققهم Femmes d'Alger dans leur appartement "، تطرقت الكاتبة إلى الواقع اليومي بمآسيه و آلامه وإيقاع أيامه المتماثلة و الروتينية المملة ، ولهذا السبب فلا وجود إلا لطريق واحد يمكن النساء الجزائريات من فك القيود والأغلال و تحرير الجميع و هو الكلام ، الكلام دون توقف عن الماضي و المستقبل ، الكلام الذي يفتح الفرص للجميع . و التطلع إلى الخارج و إلى ما وراء الجدران والسجون . لا بد أن تفتح الأبواب لتتمكن المرأة من الخروج و تتجول بكل طلاقة متساوية مع الرجل في الفضاء التقليدي المخصص له و الممنوع عنها ، فالمرأة بذلك تتحدى الواقع الذي يبقيها سجينة في المدن الكبرى .[3]

---

[1]) ينظر. Beida Chikhi, Les romans d'Assia Djebar, p24.

[2]) ينظر. Ibid , p 5

[3]) ينظر, Jean Déjeux, La littérature féminine de langue française aux Maghreb, éd Karthala 1994, p151.

حاولت آسيا جبار بممارسة الكتابة أن تواجه الموت و النسيان و تحقق أثرا لوجودها و بمرورها على هذه الأرض الجزائرية كما حاولت أن تكشف الأشكال الجديدة لتهميش النساء سواء المتعلمات أو الأميات ، فهي تكتب لأنها لا تملك أن تقوم إلا بذلك الفعل. و تؤكد أن الكتابة عندها هي رغبة ، و لا علاقة لها بالوعي الذي ينظم الرغبة ويقننها . فالكتابة كائن يلاصق الكاتب و المكتوب و يلازم التجارب الشخصية . فهي تقول : "**ذات يوم جميل ، جلست إلى العمل ، مدفوعة برغبة الكتابة، خلقت شخصيات بدون هدف محدد ، ثم بدأت هذه الشخصيات في الحركة ، ثم سحبتني معها.**"[1]

مارست آسيا جبار ، في فترة العشرين و الثلاثين ، الكتابة معتقدة أنها في وفاق مع تطور الوسط الثقافي و كذا المجتمع و الثقافة الأم التي انطلقت منها أي الثقافة العربية. ولكنها اكتشفت بمرور السنين و بإدراك مختلف الرهانات الناجمة عن تجربتها ككاتبة ومستفيدة من جميع التجارب النسائية في الكتابة و كذا التجارب الحياتية . اكتشفت أن الكتابة تسعى إلى تحقيق نوع من التحدي والمقاومة ضد القوى الظلامية و التيارات التقهقرية . فلا فرق بين الكتابة باللغة الفرنسية أو اللغة العربية لغة الانتماء و لغة الأبوة. ففي آخر المطاف ، يتعلق الأمر بآلية ناضجة للثورة ، ثورة نحاول أن نترجمها إلى أعمال أدبية.[2]

أما اللغة الفرنسية فإن لجوء الكاتبة إليها كان اختياريا ، و ليس لكونها مفروضة عليها كلغة المستعمر . إذ إنها هي التي أقحمت الكاتبة في عالم الرواية ، فالكتابة باللغة الفرنسية هي تقديم الذات بلغة الآخر ، والمخاطرة بأن نُنتزع من الوطن الأم وأن نَنفصل عن الأخوات اللواتي عدنا بعد غياب معنوي . فالتحدث عن الذات بلغة خارج حدود لغات الآباء هو انكشاف ليس رغبة في الخروج من الطفولة ولكن للنفي الأبدي . فالكتابة بلغة العدو تُعد مشاركة في الكفاح و أسلوبا ذكيا لإخفاء المهم، إذ تؤكد آسيا جبار عن عدم رضاها في فترة كانت فترة حرب ضارية و بصدور روايتها الأولى سنة1956 ، التي تجنبت فيها موضوع الحرب ، فهي ترى أن على كتاب الأدب أن يبتعدوا عن الكتابات القريبة من الأحداث لأنها تتحول إلى نقل تصويري لا روح جمالية بداخلها ،

---

[1]) أمين الزاوي، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية،ص 114.

[2]) ينظر. Jeanne Marie Clerc, Assia Djebar, écrire, transgresser, résister, pp 72-73.

هذا من جهة، ومن جهة ثانية فالكتابة باللغة الفرنسية زادت الوضع حرجا ، و لهذا اكتفت بنقل ملامح عن الذات والمجموعة التي تنتمي إليها.[1] فلو دققنا النظر لوجدنا أن الكاتبة كانت من أكثر الأدباء وقوفا عند مسألة اللغة ، فكثيرا ما رددت أنها ترغب في تعريب اللغة الفرنسية مرورا بالجمال أي بالشعر. تقول في ذلك: " **إني أتنقل من لغة إلى أخرى، فصوري و ذكرياتي و الأشياء المادية تطالب استخدام العربية ، و لكن التحليل و التقديم يتم باللغة الفرنسية.**"[2] و هي بذلك تمنح أفضل ثمار الحضارة العربية للثقافة الفرنسية وتفيد اللغة الفرنسية بأجمل الحكايات التي سمعتها تُحكى في طفولتها و التي أُخذت من التراث القديم.

كانت قناعة الكاتبة كبيرة في أن كتاباتها الأدبية المكتوبة بالفرنسية مساهمة منها في إثراء الأدب العربي قائلة : " **و ها أنا أقف في موقف متناقض ، أكتب رواية جديدة باللغة الفرنسية ، متهيئة ، بل متأكدة أنني أواصل العمل و أنني أقدم أدبا عربيا....**"[3]

و رغم إدعائها السابق إلا أن الكاتبة تؤكد بقاء اللغة العربية محصورة في مساحتها الضيقة لأنها ببساطة اكتفت بان تكون لغة الحجاب و لغة المسكوت عنه ولغة الوشوشات بعيدة عن أن تكون صالحة للكتابة الأدبية . ثم تتراجع و ترى إمكانية أن تتبوأ اللغة العربية مكانتها الأدبية لأنها تتحدث عن الموت ، فبالتعامل معها يمكننا استشعار كل الأشياء المتجهة نحو الزوال.[4]

ارتبطت " آسيا جبار" ارتباطا عاطفيا باللغة العربية ، فهي لم تخف إعجابها باللهجة العامية المتداولة في المناطق الحدودية الجزائرية و التونسية . فهي تتحدث عن حب وشغف بعض شخصيات رواية " القنابر الساذجة" للغتهم الأم. وقد قرر " عمر " و هو لا يزال تلميذا أن يتحدث العربية فقط ، لأنها " لغته الأم" و ألا يتحدث اللغة الفرنسية " **... في القسم، عزمت على التحدث بالعربية فقط، لغة أمي. ومنعت نفسي من الحديث بالفرنسية، لغة الآخرين. أتذكر أنني كررت عديد المرات (الآخرين..الآخرين) وأقحمت**

---

[1]) ينظر.Jeanne Marie Clerc, Assia Djebar, écrire, transgresser, résister , p p 68-69.
[2]) Jean Déjeux, La littérature de langue française au Maghreb, p 198.
[3]) عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 418.
[4])ينظر .Jeanne Marie Clerc, Assia Djebar, écrire, transgresser ; résister, p164.

أهلي في دائرة (الآخرين) علما بأن والدتي و أخواتي كن يجهلن اللغة الأجنبية ولا يتحدثن حرفا واحدا بها."[1]

ففي هذه الرواية كانت بعض الشخصيات ممثلة في "رشيد" و معها السارد تبحث عن اللغة العربية من خلال حفظ القرآن الكريم و دراستها في المدارس القرآنية. " **.. هل يفهمون فعلا معاني هذا القرآن؟ فقد حفظوا سورا كاملة على ظهر قلب. فبم سيفيدهم هذا الحفظ؟ سيمتلكون لغة الرسول (عليه الصلاة و السلام) و يقرؤون روائع الأدب العربي، رددت بصوت منخفض بعض مجموعة من النساء."**[2]

و من الصيغ التي نقف أمامها و تذكرنا بالمتداول الجزائري :

Que Dieu fleurisse ton visage, qu'il fructifie ta maison, qu'il colore ton sort des couleurs du bonheur, de la paix.[3] الدعاء للشخص المقصود بالصحة و احمرار الوجه.

Un tamis devant l'œil du soleil.[4] مثل شعبي يقصد منه أنه من الصعب اخفاء الحقيقة لمدة طويلة.

إن ما يتوصل إليه الدارس لمباحث هذا الفصل هو أن فضاء الكتابة باللغتين العربية و الفرنسية ، قد تشبع لدى كتاب الروايات الجزائرية من مصدرين . مصدر أول نهل من الثقافة الفرنسية ، و مصدر ثان شكله النسق الثقافي العربي الإسلامي والموروث اللغوي المتداول في الحياة اليومية . فقد تحولت اللغة الفرنسية إلى لغة استثنائية ، لا تشبه اللغة التي كان يمارسها " ألبير كامو " في الجزائر و " سارتر " في فرنسا . و من هنا يمكننا أن نصرح أن اللغتين العربية و القبائلية كانتا تسكنان داخل هذه النصوص الظاهرة، فشكلت روحا متخفية لها ، ويبدو أن القارئ الجزائري كان أول المتفطنين لذلك و هنا يكمن سر نجاح هذه الأعمال الإبداعية .

(1) Assia Djebar, Les Alouettes naïves , éd Julliard 1967, pp 231-232.
(2) Assia Djebar , Les alouettes naives,p54.
(3) Assia Djebar, Les alouettes naives, p 162.
(4) Ibid, p 179.

الفصــــــل الثـــــــــاني:

دراسة سوسيونقدية لأسس البنيـة التحتيـة والفوقيـة للوطن

الأرض و الانتماء إلى الوطن:

هل هناك صلة بين الأرض و الانتماء ؟ استوقف هذا السؤال معظم الكتاب الجزائريين ، وقبلهم معظم المفكرين و الفلاسفة ، و فعلا نجد " فرانز فانون " يؤكد على الإحساس القوي للفرد المسلوب من أرضه ، يقول : " **إن القيمة الأكثر أهمية بالنسبة للشعب المستعمَر هي الأرض لأنها شيء محسوس ، فالأرض تُؤَمن الخبز وتضمن الكرامة .**"[1]

و لأن الأرض هي الضامنة للكرامة و لأن الجزائري مفرط الحساسية تجاه أي أمر يتعلق بكرامته وعزة نفسه ، فهو لا يختلف عن كل البشر ، تستميله الكلمة الطيبة والمعاملة الحسنة فيشعر بالرضا والامتنان حتى لمواقف بعض المستعمرين المنصفة . وهذا ما يوضح احترامه وتقديره للحاكمين الفرنسيين " موريس فيوليت " و" إيف شاتينيو " اللذين عاملا الجزائريين معاملة إنسانية ، تنظر إليهم نظرة إشفاق . و بسبب موقف هذين المسؤولين السياسيين ، انقلب المعمرون ضدهم و نظروا إليهم نظرة كره واشمئزاز فسموا " شاتينيو" شاتينيو بن محمد و " فيوليت " سموه " فيوليت العربي " .[2]

و بما أن فرنسا أدركت هذه المعادلة الحساسة بين الأرض و الكرامة و كانت تسعى إلى إذلال الجزائريين ، نجدها تصادر الأراضي و تحرم أصحاب الحقوق من العيش و العمل ، لأن مصادرة الأرض تَنزع عن العربي لباس الكرامة و تُلبسه لباس الذل و الإذلال ، فيفقد وجوده كإنسان في السجل الدولي و يشعر أنه خارج خريطة العالم ومعزول عن دوره الحقيقي . ففي الوقت الذي عثر فيه الفرنسي على مكانته سواء في الجزائر أو فرنسا نجد العربي منفي بصورة مؤبدة ، فهو كما كتب " فرحات عباس " ليس في موطنه لا في الجزائر و لا في فرنسا و لا حتى في مكان آخر .[3]

أكدت العديد من الشخصيات الفكرية و منها " ابن باديس " على عروبة الجزائر واستحالة انتمائها لفرنسا ، فالتاريخ يؤكد هذا الطرح السياسي، و هذا ما يتبين من قوله : " **إننا فتشنا في صحف التاريخ و فتشنا في الحالة الحاضرة ، فوجدنا الأمة الجزائرية**

---

[1])عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 11. , Colonialisme et Féodalisme en Algérie , Esprit) Avril 1954, p 525, 6.)

[2]) ينظر المرجع نفسه، ص 32.(301- 300 Julien ,L'Afrique du nord en marche , pp)

[3]) ينظر Mohammedi –Tabti Bouba, La société Algérienne avant l'indépendance dans la littérature office des publications universitaires86, p 170.

المسلمة متكونة موجودة كما تكونت و وجدت كل أمم الدنيا . و لهذه الأمة تاريخها الحافل بجلائل الأعمال و لها وحدتها الدينية و اللغوية ، و لها ثقافتها الخاصة وعوائدها وأخلاقها بما فيها من حسن و قبيح ، شأن كل أمة في الدنيا . ثم إن هذه الأمة الجزائرية المسلمة ليست هي فرنسا ، و لا يمكن أن تكون فرنسا، و لا تريد أن تصير فرنسا ، و لا تستطيع أن تصير فرنسا لو أرادت ، بل هي أمة بعيدة عن فرنسا كل البعد في لغتها . وفي أخلاقها و في عنصرها و في دينها ، لا تريد أن تندمج ، ولها وطن محدد معين هو الوطن الجزائري بحدوده الحالية المعروفة والذي يشرف على إدارته السيد الوالي العام المعيّن من قبل الدولة الفرنسية . "[1]

إن فكرة رجوع الأرض الجزائرية إلى أصحابها رغم تعاقب الاستعمارات كمسلَّمة غير قابلة للسجال ، فكرة ناقشها و دافع عنها " أجيرو Ageron " في تاريخ الجزائر الحديث فيقول : " **مئات المرات في تاريخ الجزائر يكرِّر المسلمون ... ما قاله هاشميون سنة 1841 " لبيقو Bugeand " : هذه الأرض هي وطن العرب . و ما أنتم إلا ضيوف عابرين . حتى و إن مكثتم ثلاثمائة سنة كما فعل الأتراك ، لابد أن ترحلوا في يوم من الأيام .**"[2]

لا يفصل محمد ديب في رواياته، و خاصة الثلاثية بين الأرض و الإنسان ، فهما معا يُشكلان كائنا واحدا و موحدا فالمساس بالأرض هو مساس بالفرد الجزائري ، يورث الإنسان كما تورث الموجودات المادية، فـ " كُومَنْدار " جزء من تراب هذه الأرض ، كهذه الأشجار المتفرقة التي حوله سواء بسواء . و بعدما أصبح " قارة " صاحب هذه المزرعة ، وعَثر عليه في هذا الموضع نفسه ، لم يعرف ماذا يقول له . حتى إذا قرر بعد ذلك أن يطرده كان الأوان قد فات . لقد أدرك قارة أنه لا سبيل له إلى طرده لأنه جزء من الطبيعة الشاسعة .[3]

و إذا كان الإنسان العادي يقسم بالله ، فإن الفلاح يقسم بالأرض و خيراتها ، وبالنسبة للفلاح فالأرض هي الأم و الحب و القداسة و في نهاية المطاف تمثل هذه

[1])أمين الزاوي، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 132.(محمد الميلي، ابن باديس وعروبة الجزائر، ص ص 190-192)
[2])ينظر Mohammedi-Tabti Bouba, La société Algérienne avant l'indépendance dans la littérature , p 241.
[3]) ينظر محمد ديب ، الثلاثية ، الحريق تر: سامي الدروبي، ص ص167-168.

التربة السوداء سر الحياة بل هي الحياة " هؤلاء الرجال ... اتخذوا مظهر ولون ورائحة الأرض التي خرجوا منها ."[1]

لا يعيش رجال الأرض إلا من خيراتها كما أنهم يتنفسون لأجل بقائها ، فهي تحمل هويتهم و تحتضن نهايتهم ، و سبب وجودهم مرتبط بالأرض لذا نجدهم دوما على استعداد للتضحية لأجلها و يُجهدون أنفسهم لاستخراج خيراتها و إبقاء حبيبات ترابها ملكا لهم ، حتى و إن كانت تعاني الجفاف أو اليباب ، و هذه العلاقة الخاصة بين الأرض والفلاح علاقة مفهومة تستشعر خطورة الإرث و الأمانة ، يُعبر " بن يوب " عن هذه الحالة حينما يصرح : " **أجهدوا أنفسكم في العمل ، أفضل من تسليم أراضيكم ، أو التخلي عنها ، فالموت أهون من ترك ذرة واحدة من ترابها ، فإذا تخليتم عن الأرض فهي كذلك ستتخلى عنكم .** "[2]

تتساوى الحياة مع امتلاك الأرض كما يتساوى الموت مع فقدان الأرض ، فاستمرار الفلاح في العيش وبقائه على الرغم من كل الظروف الصعبة تمر بهذه المعادلة، لأن سلب الأرض هو انتزاع لروحه " قتله على نار هادئة ، شعرة شعرة ."[3]

و حين يعلّق السارد على مشهد اعتقال رجلين من بني بوبلان من قِبل رجال الدرك يميز بين المنتمي للوطن و المحتل بل ينفي أن يكون المعمِر ممثَّلا في رجال الدرك من هذه البلاد و هي فكرة تحمل من الشجاعة ما تحمل بل هي فكرة خطيرة على الكاتب نفسه ، تكشف عن أمانته و صدقه المتناهي ، يقول : " **انصرف رجال الدرك دون الالتفات يمينا أو شمالا . كانوا يعتقلون الرجلين إلى مكان هم فيه الأسياد و لكن هنا في الحقول ، في القرية ، في المدينة ، و حتى السجن ، إن كل الأماكن سواء ، إن هذين الرجلين يظلان في بلدهما ، فهما يُنقلان فقط من مكان إلى أخر مع البقاء في وطنهم وواضح جدا أن رجال الدرك كانوا لا يفهمون هذه الحقيقة. ذلك أنهم ليسوا من هذا البلد.**"[4]

---

[1]) Mohammed Dib, L'incendie, éd du Seuil 1954, p 70.
[2]) Mohammed Dib, L'incendie, p 55.
[3]) ينظر Mohammed Dib , L'incendie , p 55.
[4]) Ibid, p 37.

تحمل الأرض قيمة كبرى و عالية في أعين الفلاحين ، إذ مهما تأزمت الأوضاع وأُغلقت الأبواب في وجوههم ، فهم لا يبيعون شبرا منها مهما حدث ، فيقينهم كبير أنها تحافظ على من يحافظ عليها والجزائري مستعد لبيع ما يملك و ما لا يملك و لكن يصعب عليه بيع الأرض التي ورثها عن أسلافه بل يستحيل عليه ذلك " **أما من أجل دفع الضرائب ، فلابد لأحدهم أن يبيع حلي زوجته ، و أن يضيف إليها ملابسه الشخصية ، وأن ينتزع من الفراش صوفه و أن يكمل المبلغ بثمن ما في بيته من جلود الخراف ، كانوا يبيعون كل ما في وسعهم أن يبيعوا ، اللهم إلا الأرض ... متى احترمتَ الأرض احترمتك ، أعطها العمل ترده أضعافا مضاعفة .** "[1]

إن الفلاح الذي يملك قطعة صغيرة من الأرض يكون قد حظي برضا الله ، إذ يساوي ذلك ، اليسر و رغد العيش والحرية فمع هذه الأمور يتحقق له الاستقلال التام الحقيقي ، فقد جاء على لسان بن يوب : " **في كل يوم ينتزعون قطعة من لحم أجسادنا ، فما يبقى من اللحم المنتزع إلا جرح عميق تنزف منه حياتنا . إنهم يُميتوننا ببطء ، يفصدوننا عِرقا عِرقا ، أيها الجيران ، لأن تموتوا خير من أن تتنازلوا عن أراضيكم ، لأن تموتوا خير من أن تتركوا شبرا من هذه الأراضي ، إذا تركتم أرضكم تركتكم فعشتم أنتم و أبناؤكم بؤساء إلى آخر الحياة .** "[2]

لا بديل عن الوطن و لا حياة هنية يمكن أن يجدها الجزائري خارج حدود أرضه، فالأوطان كثيرة و لكنها تضيق بالغرباء " **ليس في الدنيا بلد كبلدنا . قال بادعدوش ذلك، و جسمه يهتز من أمام إلى وراء...اذهب حيث شئت ، فإن وجدت بلدا كبلدنا قل أي بلد هو . لا ، لا أظن أنك واجد بلدا كهذا البلد .**"[3]

ما يلاحظه القارئ أن الفلاح الجزائري تمسك بتراب وطنه رغم أن هذه الأرض لم تكن تقدم له الكثير و لم تجعل منه غنيا بل كان يحيا في مجتمع طبقي ، فالريف في بني بوبلان كما يصور ذلك ديب مقسم إلى شطرين كل ملتزم بحدود منطقته و لا يتعداها، فالمزارعون الذي يمتلكون الأراضي الشاسعة يعيشون في يسر وبحبوحة كما في منزل قارة علي . حيث ينساب الماء بين أشجار التين و التوت و غيرها ، و لا تنقصهم مؤونة

---
1) محمد ديب، الثلاثية، الحريق، ص ص189-190.
2) محمد ديب، الثلاثية، الحريق، ص 208.
3) المرجع نفسه، ص211.

السنة . أما و في الطريق المنحدر إلى الريف ، و في ثقوب الجبال نجد الفقراء البؤساء الذين حرموا من كل حقوقهم ، ينحتون منها بيوتا و يعيشون رجالا ونساء و أطفلا مع بهائهم و كانت هذه البيوت التي أهدتها الطبيعة تتواجد تحت مقبرة القرية مباشرة و بذلك فالأحياء يعيشون تحت الأموات كما ذكر الكاتب مع التوقف والتفكير أيهما الحي و أيهما الميت.[1]

اتخذ بحث الجزائري الفلاح عن الوطن أشكالا رمزية ، ففي بوبلان كان الجميع يشاهد الحصان الخرافي الذي يطير في السماء ، ذلك الكائن العجيب الذي يجمع بين الخيال والحقيقة كأنه حصان سافر من زمن آخر هو زمن الأساطير الحية و الجميلة ، التي تشعرنا بالسعادة و المتعة، يقول السارد " ودار الحصان بالمدينة القديمة مرة ثالثة . حتى إذا مر بالفلاحين أحنوا رؤوسهم جميعا ، وامتلأت قلوبهم اضطربا وجلبة لكنهم لم يرتجفوا هلعا..." أما كومندار فكثيرا ما تأمل في أحوال الفلاحين و استشعر حالة القلق والانتظار لدى الجميع ، حالة ترقب للحرية و لهوائها المنعش الذي يفك أغلال السجّان . " ... و دمدم يرد لنفسه وحدها تلك الفكرة التي تلح عليه : " و منذ ذلك الحين ، أصبح الذين يلتمسون لأنفسهم مخرجا ، الذين يبحثون عن أرضهم مترددين ، الذين يريدون أن يحرروا أرضهم ، أصبحوا يستيقظون كل ليلة و يمدون آذانهم منصتين ، إن جنون الحرية قد صعد إلى رؤوسهم . من ذا يحررك يا جزائر؟ إن شعبك يمشي في الطرقات يبحث عنك ."[2] و فكرة البحث عن شيء غير محدد موجودة في رواية " رقصة الملك La danse du roi" ، فها هو " رضوان " الشخصية التي يَفتتح بها ديب روايته ، تتوجه يوميا إلى الجبل ، إلى ذلك الفضاء الهادئ والمريح و الرهيب ، و قرب بئر عميق يقف منتظرا أمرا ما ، بل يفكر في إلقاء نفسه عسى أن يجد ما يبحث عنه أي الموت أو الخلاص .

هناك صلة قوية بين حرية الوطن و الحرية الفردية و كذلك حرية الكل . فالقهر المهيمن و الحاضر في الواقع الحقيقي الذي يكون بالضرورة أقوى من إرادة الفرد . وتصميمه يقف حاجزا أمام هذه الحرية و لهذا السبب ، فنحن لا نصبح أحرارا بمجرد

[1]) ينظر محمد ديب، الثلاثية ، المرجع نفسه، ص 103.
[2]) المرجع نفسه، ص ص 183-184.

تمردنا على الضغوطات الخارجية ، فالحرية تبقى ناقصة و غير كاملة لأنها جزئية تفتقد للفهم الصحيح . " **قد تظن أنك حر بشخصك ، ولكن شعبك ليس حرا ، و أنت إذن غير حر أيضا ، ذلك أنه لا وجود لك إلا في شعبك . هل في وسع ذراعي هذه أن تعيش بغير جسمي ؟ أبدا ، و مع ذلك قد نتوهم حين نرى حركتها أنها مستقلة ، أو قد نتوهم أن هذه اليد مستقلة عن هذه الذراع ، أو قد نتوهم أن هذه الأصابع التي تقبض على ما تريد القبض عليه ، قد نتوهم أنها مستقلة ، كذلك شأنك أنت بين إخوانك .**"[1]

من بين الأفكار التي يطرحها محمد ديب في الحريق فكرة تضييع الأمانة والخوف من سخط الأحفاد على الأجداد لتفريطهم في الأرض و من محاسبتهم ، فقد جاء على لسان " بن يوب " : " **سيأتي وقت يحاسبنا فيه أولادنا حسابا عسيرا . سوف يلعنوننا، إنني لأنظر إلى المستقبل فأرى أحفادي غاضبين حانقين يصبون على أجدادهم اللعنات. ... إذا تركتم أرضكم ، فإن أولادكم و أحفادكم ، و أولاد أحفادكم إلى آخر جيل من أجيال ذريتكم، سوف يحاسبونكم حسابا عسيرا ، إذا تركتم أرضكم فلن تكونوا جديرين بهم ، ولن تكونوا جديرين بهذه البلاد ، و لن تكونوا جديرين بالمستقبل .**"[2]

مع وجود الاستعمار انقلبت كل الأمور و المفاهيم و أضحى الأجنبي ابن البلاد أما الجزائري فتحول إلى كائن غريب منبوذ و مكروه ، و قد ولَّدت هذه الحالة المعكوسة والظالمة إحساسا باليأس و القنوط ، يقول بن يوب " **ألسنا كالأجانب في بلادنا ؟ و الله إنني ، أيها الجيران ، لا أقول إلا ما أفكر فيه و أشعر به ، كأننا نحن الأجانب ، و كأن الأجانب هم أهل البلاد . إنهم بعد أن ملكوا كل شيء ، يريدون أن يملكوننا نحن أيضا دفعة واحدة . و إنهم ، و قد أتخموا من ثروات أرضنا ، يرون أن من واجبهم أن يحملوا لنا البغض والكراهية ... و لكن ذلك لا ينفي أن هذه الأراضي أراضينا ، لقد انتُزعت منا سواء أكنا نفلحها بالمحراث أو كنا لا نفلحها البتة . وهم الآن بعد أن استولوا على هذه الأرضي ، أراضينا ، يخنقوننا خنقا . ألا تعتقدون أننا كمن أُدخل إلى السجن وأُمسك بخناقه ؟ أصبحنا لا نستطيع أن نتنفس أيها الإخوان ، لا نستطيع أن نتنفس .** "[3]

---

[1]) محمد ديب، الثلاثية، الحريق، ص 259.
[2]) المرجع نفسه، ص 206.
[3]) محمد ديب، الثلاثية، الحريق، ص ص206-207.

مثلَّ عمر – في الثلاثية – صلة الوصل بين عالم المدينة و عالم الريف ، فهو يتنقل بين المكانين اللذين يشكلان الوطن متأملا و مفكرا ، فالطفولة التي كان يعيشها ببراءتها المفتوحة دفعته إلى فهم الوطن و البحث عنه بين حوارات الفلاحين أو بين جدران المدرسة أو حتى بين الأيام العادية التي كانت تعيشها " دار سبيطار " . فالطفل يحمل رغبة في فهم كل الأمور ، ولهذا السبب كان يطيل التفكير و هو مستلق على العشب يستمع لكلمات " كومندار " ، الذي ينقل بأس و معاناة الفلاحين و هو بدوره يتذكر معاناة " دار سبيطار " ويربط الحياتين بين هؤلاء و هؤلاء .

قاربت العديد من الدراسات "دار سبيطار" من رمز الوطن ، و كأن محمد ديب وهو يتحدث عن هذا البيت العتيق يتعمد التأكيد على فكرة الوطن ، فما يُعاش في " دار سبيطار " يطابقه ما يحدث في الوطن الشاسع الممتد . فحينما يصف السارد البيتَ وسكانه يمتلك القارئ قناعة و كأنه يتحدث عن الجزائر ، فمثلا تصور البناية قديمة بهندستها لا تحمل ملامح الجمال ، فالمطبخ المشترك تتوسطه المراحيض ، كما يجهل السارد عدد قاطنيها بالضبط فهي مليئة كخلية النحل . " **تشبه دار سبيطار أن تكون بلدة . رحابها الواسعة جدا تجعل من المتعذر على المرء أن يقول ما عدد الذي تؤويهم على وجه الدقة .**

...إنها بيت كبير عتيق ، موقوف على سكان همهم الأكبر اختصار النفقات ، واجهته ليس فيها شيء من تناسق .. رواق المدخل و هو رواق عريض مظلم ، ...يتصل الرواق بفناء على الطراز القديم في وسطه بركة ماء . و في الداخل تزيينات كبيرة على الجدران ، قيشاني أزرق ذو أرضية بيضاء ، و على صف من أعمدة من الحجر الأسود تقوم في جهة الفناء دهاليز الدور الأول . "[1]

كان عمر قد انتهى إلى تشبيه " دار سبيطار " بسجن صغير داخل سجن كبير ، كانت " دار سبيطار " تعيش حياة كلها فوضى ، حياة يهزها الغضب و الخوف في كل لحظة. فكل كلمة يتبادلها السكان في هذه الدار ، هي شتيمة أو نداء أو اعتراف . و كان

[1]) محمد ديب، الثلاثية، الدار الكبيرة، ص ص 63-64.

أهل الدار يحتملون ما يحدث فيها من اضطرابات متواصلة في مذلة و مهانة . فالحجارة في هذه الدار تعيش أكثر من القلوب .[1]

أما الغرف التي تعتبر سكنا في دار السبيطار ، فهي لا تصلح مطلقا للمبيت ، إذ جاء وصفها في الجزء الأول من الثلاثية و كذا في الجزء الثالث مع غرفة " حمدوش " أحد عمال النسيج . فالغرفة التي ينام فيها عمر مع والدته و أختيه ، هي غرفة طويلة ذات بلاط مربع أحمر ، فارغة يعتقد الداخل أنها مهجورة ، فأثاثها لا يتعدى الأسمال البالية وجلود الخراف الهزيلة ، مليئة بالبق التي تمنع عن أهل البيت النوم حينما تحل فترة المساء ، فلا طمأنينة في الليل و لا سكينة ترافق أحلام النوم السعيدة " **إن البق يخرج من مخابئه ويتسلل إلى الفراش و ما عليه متى خيم الظلام . لقد رشت الجدران بالكلس ، ولكن البق ما يزال يدهم النائمين ... إن خطوطا طويلة سمراء ترى في الجدران عند الصباح من أثر سحق البق باليد أثناء الليل .** "[2]

أما غرفة حمدوش فهي لا تختلف عن المكان السابق ، فهي خاوية على عروشها، طليت جدرانها بالجير ، لا أثاث فيها إلا فراش من القش و صندوق خشبي و ضع فوقه سخان صغير يستعمل لإعداد الشاي بالإبريق الوحيد و الفنجان الوحيد مع الصحن الوحيد، و الثياب إن وجدت فهي تعلق على مسمار .[3]

إذن ، من داخل الغرفة التي تأوي عمر مع عائلته الصغيرة و وسط تلك الظروف الصعبة ، بدأ عمر رحلة البحث عن الوطن ، فعلاقته الخاصة مع والدته المكافحة "عيني" هذه الشخصية التي وُفق ديب في رسمها برموزها ، و ربط أمومتها المتناقضة بين الحب و الغضب مع أمومة الوطن ، فقد جسدت " عيني " هذه الصلة ، و لذا اقترنت صورة الوطن مع صورة الأم في وعي الطفل ، عندما سألهم المعلم حسن عن معنى كلمة "الوطن" في درس الأخلاق ، بدأ التلاميذ يبحثون فيما حولهم بين المناضد و على الجدران، و من وراء النوافذ و حتى في السقف، فهذا البحث الذي لا يحمل معنى محددا، يكشف عن جهل الطفل الجزائري لانتمائه الوطني كما يمكنه أن يكشف عن خوف من التصريح بالجواب الصحيح أو تهرب من ضبط المقصود . و لم يَقطع هذا الصمت إلا

---

[1]) ينظر محمد ديب ، الثلاثية ، ص ص97-99.
[2]) محمد ديب، الثلاثية، الدار الكبيرة، ص 104.
[3]) ينظر محمد ديب، الثلاثية ،النول، ص528.

مبادرة أحد التلاميذ المكررين للجواب الذي حُفظ على ظهر قلب ، قائلا : فرنسا هي أمنا الوطن و هنا تسارع جميع الأطفال لإعادة الجواب دون تفكير ، لكن الوحيد الذي شغلته الصياغة بتركيبها و بدأ يفكر هو عمر رابطا بين فرنسا و الأم ." **فرنسا ، عاصمتها باريس . إنه يعرف هذا . الفرنسيون الذين يراهم في المدينة ، قادمون من تلك البلاد . وإذا أراد أحد أن يذهب إلى هناك أو أن يعود من هناك ، عليه أن يجتاز البحر ، أن يركب باخرة ... و فرنسا ، رسم ملون بعدة ألوان ، و لكن كيف تكون تلك القارة البعيدة أمه .. إن أمه في البيت . إنها " عيني " و ليس له أمان اثنتان . و " عيني " ليست فرنسا. ليس ثمة أشياء مشتركة بين أمه و فرنسا . لقد اكتشف عمر الكذبة . فرنسا ليست أمه ، سواء أكانت هي الوطن أم لم تكن هي الوطن . إنه يتعلم الأكاذيب ، تحاشيا لعصا الزيتون الشهيرة .**"[1]

بعد لحظات التأمل التي استغرقها عمر و التي توصل فيها أن العبارة التي رُددت لم تكن إلا أكذوبة ، بدأ المعلم " حسن " في توضيح مفهوم الوطن ، ففي شرحه نفى هذا الأخير أن تكون فرنسا هي الوطن ، لأن الوطن هو الأرض و البشر و المصير المشترك و هو يمنحنا حيزا للحياة و ينتظر منا المقابل ، و ما أغلى هذا المقابل الذي يتطلب التضحية بالنفس و النفيس . " **فالوطن هو أرض الآباء و الأجداد . هو البلد الذي نسكنه منذ أجيال... ليس الوطن هو الأرض التي نعيش فوقها فحسب . بل هو كذلك كل ما على هذه الأرض من سكان ، وكل ما فيها بوجه الإجمال .... و حين يأتي من خارج الوطن أناس أجانب يدعون أنهم هم السادة ، فإن الوطن يكون عندئذ في خطر . هؤلاء الأجانب أعداء يجب على جميع الأهالي أن يدافعوا عن الوطن ، و أن يقدموا حياتهم ثمن ذلك .... إن الذين يحبون وطنهم، و يعملون في سبيل خيره، في سبيل مصلحته ، يُسمون وطنيين . و دهش عمر حين سمع المعلم يتكلم باللغة العربية**

– ليس صحيحا ما يقال لكم من أن فرنسا هي وطنكم . "[2]

أما المكان الثاني الذي يرمز إلى الوطن في رواية النول ، فهو القبو الذي اتُخذ ورشة لصناعة النسيج ، فكل عامل مضطر إلى النزول تحت الأرض لبداية يومه

---

[1]) محمد ديب، الثلاثية ، الدار الكبيرة ، ص ص23-24.

[2]) المرجع نفسه ، ص ص 25-26.

المهني، فلا وجود لمنافذ تساعد على التهوية و على دخول حرارة الشمس و لهذا تغلب رائحة الرطوبة و العفونة بمجرد الوصول إلى الدرجات الأخيرة كما يفتقد المكان إلى الإضاءة ، بل هو نور خافت يضيء الكهف ، فالمكان شديد الظلام حتى ليعجز المرء أن يجد طريقه فيه إلا تلمسا كما أنه شديد البرودة .

ونجد السارد في النول يكرر الحديث عن مكان العمل مركزا على الظلمة : " **هبط عمر الدرجات الأخيرة من السلم الذي وقف عليه ، فصار في الكهف. إن رطوبة كرطوبة مناخر الحيوانات تلتصق بوجهه ، أحس الصبي باختناق ، إنه لا يرى شيئا ، تحسّر على الشارع .**[1]

– **... و لما ألفت عينا عمر هذا النور الخافت الذي يضيء الكهف.**[2]

– **... و اشتدّ الظلام فجأة في الكهف ، حتى ليعجز المرء أن يجد طريقه فيه إلا تلمسا . و انتشر برد قارس كالثلج .**[3]

– **...و كان عمر غارقا في تأملاته ، قد نسي كل ما يحيط به ، نسي الجحر المظلم العفن و العمل الذي تقوم به يداه كآلتين.** [4]

– **...إن المرء لا يرى من هذا العجوز الذي يعمل في تكبيب الصوف إلا بياض عمامته .**[5]

– **لقد أدرك الصبي بعد بضعة أسابيع من الاستنقاع في هذه الحفرة .**[6]

– **يا له من سجن ، هيا بنا نخرج من هذا السجن .**[7] (على لسان حمدوش أحد العمال)

في هذا الجُحر المظلم و بين الحين و الآخر كان عمال النول يحاولون تهوين صعوبة العمل بتبادل أطراف الحديث و مناقشة مأساة حياتهم ، و كانت كل المجموعة تتبادل المزاح أحيانا أو تبحث عن سبب لوجودها . فكانت قناعة بعضهم أن الجزائري مفتقد للهوية الوطنية ، و كان السؤال الذي يتبادر إلى أدهانهم هو : " من نكون ؟ "

---

1) محمد ديب ، الثلاثية ، النول ، ص 394.
2) المرجع نفسه ، ص 395.
3) المرجع نفسه ، ص399.
4) المرجع نفسه ، ص 417.
5) المرجع نفسه ، ص425
6) محمد ديب ، الثلاثية النول ، ص436.
7) المرجع نفسه ، ص 520.

" الأمر غاية في السهولة... نحن نجهل من نكون . و ربما نكون الكائنات الوحيدة التي لا تعلم من تكون و لا حتى ما هي وجهتها . فإذا سألت أي حيوان ، فسيتمكن من إفهامك ما يريده ، و لكننا نحن ..."[1]

كان يستحيل على الجزائري – في تلك الفترة – أن يَعرف نفسه ، لأن الأمة الجزائرية لم تعد موجودة ، فقد أزالها القهر و العبودية و الخوف و أزال معها معاني الرجولة و أضحى الاستسلام هو المنتصر ، و قد عبر الكاتب على هذه الفكرة على لسان "حمدوش" أحد عمال النول .

– فلتسامحوني ، فغير مجد أن نشفق أو لا نشفق على هذه الأمة . لقد أدركت بعد ملاحظتي الدقيقة وبصورة عامة ، ألا وجود للأمة ، أمة حقيقية ، فلا تحلم لأنها غير موجودة. فلا يكفي أن نجمع الناس ونصرح لهم : " أنتم الأمة. الأمة التي تنجز كل الأشياء المستحيلة و تعي جيدا وجودها." هذه الأمة هي مجرد هَبّة ريح . فالمذلة والعبودية و كذا الخوف ، أفسدونا حتى النخاع ، فلم نعد نشبه البشر . "[2]

و يطرح محمد ديب في رواية " الرب في بلاد البربر Dieu en barbarie" السؤال نفسه ، و رغم الفترة الزمنية الطويلة التي تفصل بين الروايتين ، فالسؤال(من نكون؟) بقي عالقا في مخيلته و لم يجد له حلا حتى بعد استقلال الجزائر ، فتغير الوضعية السياسية لم يجرَّ إلى تغيير موقف الطبقة المثقفة و منهم الكاتب و لم يحل الإشكالية العالقة. فهاهو الدكتور " برشيق "– أحد الشخصيات المذكورة – يردد : " **أنتم تعلمون .. أننا لا نعدو أن نكون أصنافا من القبائل ، تحيا على عتبة أبواب الإمبراطوريات الكبرى والتي يطلق عليها : أوروبا ، روسيا السوفييتية ، الصين . فنحن جنس من الأمم المضطربة على الدوام، المسكونة بالأحلام المستحيلة ، أمم غير قادرة على الإتحاد في إمبراطورية . "**[3]

أما المكان الثالث الذي استخدمه محـــمد ديب كرمز للوطن فهو الجـــبل في رواية " رقصة الملك La danse du roi " فــ" عرفية " مع رفاقها (سليم ، باسل و نميش)

---

[1] Mohammed Dib, Le métier à tisser, p 111.

[2] Ibid, p183.

[3] Mohammed Dib, Dieu en barbarie, éd du Seuil 1970, p 9.

يلجؤون إلى الجبل للدفاع عن قضيتهم ، فهذا الفضاء خادم لهم ، يلجؤون إليه ليلا ونهارا تفاديا الوقوع بين أيدي المعمرين . كان من المفترض أن يكون الجبل الأم الثانية التي تمنح الآمان و السكينة و كان من المفترض أن يتعرف عليهم و يفهمهم كأبناء من صلبه. تسترجع " عرفية " حالة الضياع التي عاشتها أثناء الثورة بحثا عن مخرج ، فالمكان رغم شساعته تحول إلى سجن و البحث عن مخرج أضحى همهم الأساسي الذي يفضي إلى الخلاص الجسدي و الروحي . و لكن الجبل يحاصرهم و يشوش السبل ، بل أكثر من ذلك و كأن الجبل يحمل الضغينة تجاههم . فإذا كان الجبل يمثل فضاء للبحث في نظر السارد ، فإننا نجد العكس عند الشخصيات التي تراه بصورة مختلفة و قد جاء على لسان " سليم " : " **إنه يريد أن يبقينا سجناء ... إنه سوف يقضي علينا . لا لم أكن أتصور أن يحدث ذلك ، لم أكن أتصور أمرا كهذا ، كل هذا المكان و كل هذا الهواء الطلق و تشعر أنك أكثر أسرا من السجن .** "[1]

و ما نستخلصه من كل ما سبق هو أن المكان في نصوص محمد ديب فضاء للمأساة و مساحة تتشرد فيها الشخصيات ماديا و نفسيا ، فما يميز هذا الفضاء الغرابة واللاأمن و خصوصا عدم الاستقرار . إذ نمتلك الإحساس أنه مكان ولا مكان في الوقت نفسه . فالشخصيات تحيا في فضاء يُشعرهم بالضياع ، حيث يستحيل عليهم إيجاد مكانهم، فالمعالم التي تساعدهم لذلك مفقودة.

إذا كان محمد ديب بنى الثلاثية بعناصر اجتماعية و ثقافية كشفت ملامح الحياة والواقع في مرحلة الاحتلال الفرنسي ، مشكّلا عالما ريفيا و مدنيا يحيل إلى الحقيقة الاستعمارية . نجده في " سيد الصيد " ينقل صورة من صور القرى الجزائرية . فحينما يمعن النظر في هذه القرية ، يُتردد في اعتبارها كذلك ، فالتسمية لا تناسبها البتة . فهي مجموعة من الأكواخ البدائية و البيوت الحقيرة التي بنيت من الطوب والقش و انتشرت دون تخطيط مسبق في مكان عشوائي لا معنى له ، قد تكون مشتتة أو مجموعة ، لا يفهم الواقف عليها و الناظر إليها سبب هذا الاختيار ... و هي حالة ساكنة فلا شيء يتغير في مكان كان ينبغي أن يكون مصدر حياة لسكانه ، و لا حتى الحيوانات كالقطط . فالقرية والهضبات و البلاد ككل تصمم لأجل الغوص في الصمت بل و أحيانا يواجهون

[1] Mohammed Dib, La danse du roi, éd du Seuil , 1968 , p 76.

ويفرضون على الجميع سكوتهم .[1] تتكرر الفكرة نفسها في " صيف إفريقي " ففي حوار دار بين زكية و الخادمة :

– يا لجمال المكان .

ضحكت الخادمة.

– كلا ، فالمنازل قبيحة ، لا وجود للماء ، كل ركن فيه قذر : و الحياة صعبة جدا... "[2]

أما وجوه القرويين و الفلاحين فهي صلبة وقاسية كقسوة الخشب الميت ، أو كالطين اليابس . فالناظر إليها يعتقد أن نبع الحياة قد أُوقف عنها . و أنها تقف و تتحرك لأن مشيئة الله ترغب في ذلك فقط ، و لولا هذا لَهَوت أجسادهم غبارا و تناثرت هباء في الهواء ، و كيف لا يحدث هذا و هم قد حُرموا الماء والخبز و الحب . و لكن ذلك لم يمنع عنهم تحولهم إلى ما يشبه الصخرة الترابية ، التي ترفض رئاتهم القليل من الهواء الذي يحتاجونه . فهم متواجدون هنا قبل أن تؤسس المدن أو تقام الحكومات بل حتى قبل أن تُسن القوانين ، و قبل أن تخترع الآلات .[3]

لم يعجب الواقع العام في الجزائر – بعد الاستقلال – الكاتب ، فالكم الهائل من الأميين و الأطفال الحفاة ، و البؤساء الذين لم يكن يُؤمل في نجاتهم لأنهم يعلمون أنهم سيموتون جوعا ، و كذا النساء اللواتي يُقابلن القطع الأرضية عاجزات عن بذرها ، فالآلات مفقودة والرجال فروا إلى فرنسا مجموعات كاملة على متن السفن . و من ناحية أخرى فكم من أملاك شاسعة و غنية هجرها المعمرون ، أصبحت دون قيمة كبيرة و لا يستفاد منها والسبب افتقادنا للرجال و للمعرفة . و كم من آبار للبترول ذهبت الحصة الكبرى من فوائدها للشركات الأجنبية .[4]

أما حالة الجزائري – بعد الاستقلال – فلا تختلف عن حالة البلاد ، فها هو " جمال دراز " في " صيف إفريقي " ناقم أشد النقمة على الشخص الجزائري الذي يسارع إلى كنز الذهب مع التفلسف و تقديم الخطابات المنمقة ، فالحياة لا تساوي شيئا ، والإنسان

---

[1] Mohammed Dib, Le maitre de chasse, éd du Seuil 1973. p63.
[2] Mohammed Dib, Un été africain, p 124.
[3] ينظر Mohammed Dib, Le maitre de chasse, p 75.
[4] ينظر Mohammed Dib, Le maitre de chasse, p 61.

بطبعه يحمل الشر . .. فالجزائري يجهل معنى الشفقة ، فالعيون تفيض دمعا و لكن القلوب يابسة . كما أن هذا الجزائري باع روحه مقابل مصالحه المادية التي لا تنتهي ، فكل شيء يُشترى و يُباع ، الأحاسيس ، النساء و المواطن الضعيف .[1]

يفكــر الجزائري بطريقة غير مفهومة. و يتصرف كأنه فقد حاسة البصر والبصيرة . و حتى القدر الذي لا يملك خيوطه و الذي يحدد سبيله يبدو أنه غير واضح وغير مفهوم .[2]

امتلك مولود فرعون قناعة مطلقة بجزائرية الجزائري مهما كان انتماؤه أو الناحية التي يعيش فيها ، والخطأ الذي ارتكبته فرنسا هي سعيها لتحويل الجزائريين إلى فرنسيين بالواجبات دون الحقوق . فالجزائري ببؤسه المتجلي فيه هو ، و في المكان الذي يعيش فيه ، تأكيد على أنه لم يتمتع بالامتيازات الممنوحة للفرنسي . فالقرى القبائلية لا تختلف عن قرى تلمسان ، التي نقلها لنا محمد ديب في الحريق ، فهي قبيحة يقع أغلبها على قمم الجبال . طرقها بقيت كما نحتتها الطبيعة لم يهتم بإصلاحها لأن القلة من الفرنسيين غامرت للوصول إليها و منهم " المبشرين " . في الصيف يغلب عليها الغبار أما في الشتاء فتغرق في الأوحال . لا يعثر المتجول بين أزقتها على هندسة عظيمة تشير إلى مرور عبقرية من العبقريات على هذه البقعة ، فالمنازل تفتقد إلى الجمال إذ بنيت بمواد بسيطة كالحجارة و التراب والخشب حتى أن الناظر يعتقد أن الإنسان لم يتدخل في بنائها. و قد اختار مولود فرعون أن يستهل روايته الثانية " الأرض و الدم" بهذا القبح إذ واجه القارئ بهذه الوضعية ابتداء من الصفحة الثالثة من الرواية إذ يقول :

" ينبغي أن نعترف الآن ، بأن القرية بشعة جدا ... و تقتضي ساعتين كاملتين من الزمن لقطعها ، إن كانت السيارة متينة ... بحسب الموسم ، إما وسط الغبار ، أو وسط الأوحال ، نصعد و نصعد ، و نتعرج بجنون فوق الأخاديد و الهوات . نتوقف للتنفس والاستراحة... في العادة ، بعد أن نتجاوز المنعرجات الخطيرة و الجسور الضيقة ، نكون قد وصلنا . هكذا يكون الدخول حدثا صخبا ، و نصرا باهرا إلى قرية "إيغيل نزمان" .[3]

---

[1]) ينظر. Mohammed Dib, Un été africain, p 136.
[2]) ينظر. Ibid, p 140.
[3])مولود فرعون ، الأرض و الدم ، تر : عبد الرزاق عيد ، دار صالح تلاشنيقيت للنشر 2005، ص3.

هناك فرق كبير بين أن نتحدث عن حالة البؤس المنتشرة في البلاد في فترة التواجد الاستعماري و بين معايشة هذه الحالة ، فعامر – بطل الرواية – العائد من غربته مع زوجته الفرنسية يحمر وجهه خجلا لقبح المكان ، و نجد السارد في الرواية يعلق متدخلا: " **لا ليست المزبلة العمومية الممتلئة بالأوساخ ، و التي تشكل تلا ضخما أمامهما . و لا هذه الطريق التي لا شكل لها ، طريق ضيقة ، محفرة موحلة . ليست هذه الأشياء هي التي تجعله يحمر خجلا أمام زوجته ... لقد سبق له أن روى لها بالتفصيل كل هذا البؤس.**"[1]

يواصل مولود فرعون تلك الصورة البائسة في روايته الثالثة " الدروب الوعرة " ولكنها بائسة من الداخل ، فالبيوت التي بنيت على أسس من البركة و السعادة ، أضحت بيوتا خربة و مهجورة ، لا يسكنها إلا الأرامل اللواتي يبحثن عن زوج آخر ، أو نساء هُجرن و فقدن الأمل من الرجال جميعا و دون استثناء ، أو أطفال بقين دون عائل . أما في الضفة الأخرى فهي قبور كثيرة تَشهد على مرور شباب جزائري . و حطام لا نهاية له . فهذه الصورة كاملة و لا وجود لصورة بديلة عنها .[2]

حينما يصرح الجزائري من أصل فرنسي بأنه جزائري ، يفهم الإنسان الواعي بأنه يقصد أنه فرنسي في المقام الأول ثم جزائري بالإضافة إلى ذلك . أما المسلم فتأكيده على جزائريته لا يتعدى هذا الحد .[3] فهاهو البطل عامر يستمع إلى حديث أحد الفرنسيين المستوطنين بالجزائر ، حينما قاربت الباخرة أن تصل إلى مرسيليا و غمرته السعادة وامتلأ انشراحا : " **ها نحن قد وصلنا يا كريستيان ، عما قليل سنضع أقدامنا فوق تربة فرنسا الطيبة .**" **و فكرت في نفسي و أنا أغبطه ما أسعدك .. لك الحق أن تقول أن فرنسا هي بلادكم فادخلوها غانمين .**"[4]

يبدو أن علاقة الجزائري بالفرنسي علاقة جدلية تقف فيها الأرض في الوسط ، فوصول الفرنسي إلى الجزائر بدأ منذ قرن ، أما توجه الجزائري إلى فرنسا فكان منذ نصف قرن ، فهو تبادل أخوي كان من نتائجه الزواج المختلط و بعض الأطفال الذين

---

[1]) مولود فرعون ، الأرض و الدم ،ص5.
[2])ينظر. Mouloud Feraoun, Les chemins qui montent, p 195.
[3])ينظر. Mouloud Feraoun, L'anniversaire, p 42.
[4])مولود فرعون، الدروب الوعرة، تر حنفي بن عيسى، ص ص 83-84 .

أخذوا من الجهتين و من الثقافتين . إن وصول الفرنسيين الأوائل بدأ بشكل عسكري فقد مُنح الوافدون الأسلحة والآلات و الماشية و كذا الأراضي و البيوت، فاستقروا كأسياد تقدم لهم يد العون والمساعدة و يتم حمايتهم . فبدأوا العمل كأصحاب حق و تحول العرب إلى دخلاء غير مرغوب فيهم إلا لانجاز الأعمال الشاقة . فأضحى انتقال كل فرنسي إلى الجزائر لا يُنظر إليه كاغتراب بل هو استقرار و تثبيت .[1]

في حقيقة الأمر لا يعد انتقال الفرنسي إلى الجزائر اغترابا بل يكون التكيف سهلا لمدى التسهيلات التي تقدم له فإذا كان موظفا يُسارع في ترقيته أما إذا كان من التجار ورجال الصناعة فإن الأرباح الخيالية تتهاطل عليه فحتى المتشرد في بلاده يجد فرصته في الجزائر و قد يَصل إلى مقعد شيخ البلدية بيسر كبير .[2]

ينفي مولود فرعون على لسان عامر ، نفيا قاطعا أن يكون المعمر الفرنسي منتميا إلى الجزائر ، و هو عائد على متن السفينة ، التقى هذا الكائن الورقي بمجموعة من المعمرين الشباب قضت عطلة الصيف في فرنسا " **إنهم يتصورون... أنهم عائدون إلى "بلادهم"** و **رأيتهم يتباهون في غرفهم الفاخرة و في قاعات الاستقبال وفوق السطح المحجوز لركاب الدرجة الأولى ، فسخرت منهم حينما لاحت مدينة الجزائر البيضاء كأنها جبل من الرخام، غمرتني فرحة كبرى و اقشعر بدني من التأثر وقلت في نفسي : " ما أجمل بلادي .** "[3]

لا يتفاجأ قارئ رواية " ابن الفقير " من عدم العثور على كلمة " الجزائر" إلا في قسمها الأخير حينما يقرر بطل هذه الرواية " فورولو " المغادرة ، وقبل ذلك لم يكن الأمر يتعلق إلا ببلاد القبائل ، وهذا يطابق الخطاب الأتنوغرافي ، و واضح أن هذا الخطاب الإتنوغرافي يتجاهل الوطنية كما صرح شارل بون ، و قد سميت هذه الظاهرة بتحكم التاريخ على الفضاء التقليدي .[4] ففي هذا العمل الأول لا يتم متابعة أصول الروائي أو ولائه ، فالهوية القبائلية بارزة للعيان ، فهي تَجل لقوة التماسك ، لأقلية نُظر إليها دوما كحالة خاصة . إن مولود فرعون ككاتب لم يتساءل يوما ما إذا كان إلى جانب المستعمَر

---

[1]) ينظر. Mouloud Feraoun, Les chemins qui montent, p207.
[2]) ينظرمولود فرعون، الدروب الوعرة، ص ص265-266.
[3])المرجع نفسه، ص162.
[4])ينظر. Charles Bonn, Le roman algérien de langue française, éd L'Harmattan 1985, p41.

أو المستعمِر على الأقل في هذا العمل الروائي . فهو قبائلي و فقط و يكفيه ذلك ، فليس هناك تمزق على مستوى الهوية ، في المقابل نجده منشغلا لفعل الكتابة و لتحديد المكانة الثقافية و الفنية في فضاء الكتابة . فبالنسبة له لم تكن قضيته : مَن أكون ؟ و لكن كيف يتم تقديم صورة من أكون ؟ و كيف يتم تقديم الخطاب الخاص ؟ فهذه الرواية يمكن أن تُقرأ كرواية تدريب أوّلي ...[1] أما في روايته الثالثة " الدروب الوعرة " يتزعزع هذا الرضا للانتماء القبائلي ، فالبطل الذي ينتمي إلى أم فرنسية و أب جزائري رافض لحالته ولأصوله " **لا أنا لست ناقما من قدري و نصيبي في الحياة و لكن أصولي تزعجني ، كان في الإمكان ألا أولد في هذا البلد الملعون . أما هم ، فالأكيد أنهم يسخرون من رؤيتنا بهذا البؤس و بهذه التفاهة .**"[2]

يشعر الإنسان الجزائري و خاصة القبائلي أن الواقع لا يُعاش إلا فوق أديم الوطن، فالحياة تبدأ و تنتهي هاهنا ، أما العيش في بلدان أخرى فهو أشبه بحلم ينتهي بيقظة صاحبه ، فهو حلم مؤقت . " **حينما يعود القبائلي إلى جبله بعد غياب طويل ، يبدو له الوقت الذي قضاه بعيدا عنه كالحلم ، حلم قد يكون ممتعا أو قبيحا ، و لكن الحقيقة ، لا يعثر عليها إلا في بيته ، و داخل قريته.** "[3]

هي الفكرة نفسها ، فكرة الانتماء للوطن نجدها في رواية " الدروب الوعرة" فالبطل بعد عودته من الغربة يصرح " **أنا ابن إيغيل نزمان [اسم قريته] ، لابد أن نتمسك بالوطن ، ونعتز بأصولنا . و لا نتنكر لها . مكانتي هنا تحصلت عليها بعد مشقة وسأدافع للحفاظ عليها.**"[4] و قد ركز على الانتماء إلى الوطن في مجموعة من الفقرات الأخرى و هي :

- " **لقد أدركت أن لي وطنا ، و خارج هذا الوطن لن أكون إلا غريبا . لقد استغرقت مني هذه الحقيقة عشرين سنة للتوصل إليها.**"[5]

---

(1) ينظر. Robert Elbaz, Martine Mathiew Job, Mouloud Feraoun ou l'émergence d' une littérature, p 22.
(2) Mouloud Feraoun, Les chemins qui montent, p p 154-155.
(3) مولود فرعون، الأرض و الدم، ص8.
(4) Mouloud Feraoun, Les chemins qui montent, p 121.
(5) Ibid, p 127.

– " **ليس هناك من حقيقة إلا الوطن الذي نولد فيه ، وطن الأجداد والطفولة.** "[1] فالتمسك بالوطن والرغبة في الانتماء لأرض ملموسة ، لا يكون بهذه القوة وبهذا الحجم إلا بعد اغتراب أو نفي أو سفر أي معايشة لحالة البعد .

– "**الآن أدركت أن الأفراح ، الجنة و السعادة ، جميعها موجودة هنا ، وكذا جهنم و الحياة البائسة ، فإما أن نصادف هذه أو تلك.**"[2]

تعكس كل هذه الآراء حبه و حنينه الدائم للوطن الذي يعتبر جزءا منه ، فهو يحبه و يعشق العيش فيه ، لأنه الصورة الحية لأصالته و تاريخ أجداده الذين عاشوا هذه الأرض و عشقوها .

إن الدفاع عن الوطن يبدأ بالدفاع عن النفس ، فلا يعقل أن يهان الشخص ويرضى بالإهانة ثم يسعى لتحرير الوطن . فتحرير الوطن يبدأ بخطوة أولى هي تحرير الذات ، وهو سلوك ينبغي أن يبدأ بشكل فردي ثم يتدرج إلى الجماعة "**...و أنا في الحقيقة لا أتكلم إلا عن نفسي ، و اعتقد أن كل واحد منا لا يجوز أن يتكلم إلا عن نفسه ، و ربما سينتج عن ذلك أن حالة الجميع سوف تتحسن إلى حد بعيد .**"[3] هي فكرة مهمة جدا تدل على عمق تفكير الكاتب.

تمنح الأرض كل الخيرات لمن يحبها ، فهي تشعر بالكائنات التي تحيا فوقها ، والتي تتمسك بترابها ، و رغم أنها في غنى عن البشر لكنها لا تمانع في مدِّهم من ثمرات كدهم إذا رأت أنهم يستحقون ذلك ، بل هي تضمهم إليها بشكل أبدي كما ضمت آباءهم وأجدادهم و من العادات القبائلية التي لا تناقش أن يُعترف بمؤسس القرية اعترافا مطلقا، فتكرم العائلة الأولى التي يعود لها الفضل في استصلاح الأرض و ببناء أول بيت، ويتمثل التكريم في خروج أحد حفدة هذه العائلة مع سقوط أول قطرات المـطر، بالثور والمحراث ، ليحرث أول خط رمزي في الموسم الجديد ، و بعدها فقط يتمكن الفلاحون من الشروع في أعمالهم الفلاحية . ولقيمتها جعل مولود فرعون لعنوان روايته الثانية كلمة الأرض و قد ذكر في هذا الشأن " **إن أرضنا متواضعة ، تحب بسِّرية وتعطي بسِّرية ، وتعرف أصحابها بسرعة ، أولئك الذين خُلقوا لها و خُلقت لهم . إنها**

[1] Mouloud Feraoun, Les chemins qui montent, p138.
[2] Mouloud Feraoun , Les chemins qui montent , p 166.
[3] مولود فرعون، الدروب الوعرة، تر حنفي بن عيسى، ص264.

لا تستنكف من الأيدي الناعمة و الكسولة و الهزيلة ، بل تستنكف من أيادي المرتزقة التي ترغمها على العطاء دون أن تحبها (و يكفي النظر إلى حالة الحقول التي يجعل لها الأغنياء خدما يوميين.) إنها لا تريد حتى الأيدي التي تَدّعي تزيينها ، و لا تعنيها في شيء الممرات المستقيمة ، الممشطة و المزينة بالأزهار الأجنبية ، و المسّيجة بحواجز النجارين المستقيمة ، إن جـمالها يستوجب أسراره و ذلك لن يكــون إلا بحبها ." [1]

و من الأفكار الغريبة التي يكتشفها قارئ روايات مولود فرعون و التي تُظهر مدى تمسك القبائلي بالأرض ، فكرة الخيانة الزوجية إذ رغم أن المجتمع القبائلي بشكل خاص و المجتمعات الإسلامية بشكل عام مجتمعات محافظة تعطي أهمية كبرى لمسألة شرف المرأة ، يُتداول في الخِطاب الروائي إشاعة تسعديت و حميد . فنتفاجأ باستئجار بعض الرجال للحفاظ على الأرض و الإبقاء على العائلة يقول الروائي :

"**...لا لقد اتهمناها فقط ، و نحن نعلم بأن حميد لم يكن قادرا على فعل ما فعله سالم ، و لِمَ لا نفترض بأنه لم يكن فيه ذكورة بالمرة ، و إن تسعديت وجدت نفسها مع زوج كهذا مجبرة على تحمل تعاستها بشجاعة دون أن تشكو لأحد ، و إنها لم تتخذ سالما خليلا إلا من أجل أن تُكوِن عائلة و تنقذ الأرض . و بدون شك فإن نفس الحساب هو الذي قادها لاستخدام سالم ثانية مع زوجة ابنها.**" [2]

هناك أساليب كثيرة للاستحواذ على أراضي الضعاف من الجزائريين ، كالتظاهر بالمساعدة و إعارة المال لمدة معينة ثم المطالبة بالدين كاملا دون إنذار مسبق ، فيضطر المستدين إلى التنازل عن قطعة الأرض التي يحدد الدائن ثمنها . أما الأسلوب الثاني فهو أكثر بساطة ، إذ يَرهن صاحب الأرض القطعة ، مفترضا أنه سوف يسترجعها متى توفر له المال. و الأسلوب الثالث يتمثل في التقرب من صاحب الأرض والتظاهر بالطيبة والإنسانية و مد يد المساعدة له ثم الانقلاب كلية عليه في النهاية و تنجح هذه الحيلة الماكرة بذلك ويُكتشف الخداع و الزيف في نهاية المطاف . [3]

---

[1]) مولود فرعون، الأرض و الدم، ص 155.
[2]) مولود فرعون، الأرض و الدم، ص 136.
[3]) ينظر المرجع نفسه، ص ص 18-19.

استغرق كاتب ياسين في البحث عن الوطن الضائع و كيفية الانتماء إليه ، وقد ساعدته رواية نجمة لإبراز هذا الجانب المهم من حياة كل جزائري . و لذلك يرى أن من واجب كل جزائري أن يفكر في مصير هذا الوطن الذي خرجنا منه ، و الذي هو بعيد كل البعد أن يكون مقاطعة فرنسية ، و لا يحكمه سلطان أو باي . حينما تُستحضر صورة الجزائر يستحضر معها صورة الوطن الذي يغزوه الآخر باستمرار بماضيه المعقد، فلو فكر الإنسان الجزائري لتوصل إلى أن المجموعة التي تحيا على هذه الأرض لا تعدو أن تكون عبارة عن قبائل منقرضة ، و حينما نسترجع الماضي أو نسافر إليه فذلك لتقدير القبيلة ، فهي الصلة الوحيدة التي تجمعنا و توحدنا و التي نتعرف بواسطتها على أنفسنا .[1]

آمن الكاتب بقوة القبيلة و دورها في توحيد الجزائريين ، ولهذا السبب حاول تتبع الأصل العربي الواحد و هو " كبلوط " معتمدا على تاريخ الفتوحات الإسلامية لشمال إفريقيا القائم على الالتحام و الانسجام الثنائي ، إضافة للتحليل اللساني لاسم " كبلوط " وقد تم اختراع شخصية تحيل إلى أحد المسافرين من الفاتحين المغامرين حينا أو إلى فنان حينا آخر قائلا : " **إن قبيلتنا ــ على ما يذكر القوم ــ قد جاءت من الشرق الأوسط ، و ذهبت إلى اسبانيا و استقرت بالمغرب ، تحت قيادة كبلوط ، خذ كلمة حبل بالعربية ، فإنك لا تجد بينها و بين الاسم إلا الكاف في البداية عوض الحاء ، أضف إلى ذلك تحريف المقطع الأخير ، و ذاك ما يفرق بين الكلمة التركية و اللفظة العربية ، إذا ما افترضنا ــ فعلا ــ أن الاسم من أصل تركي .... ويحمل هذا على الاعتقاد بان كبلوط الأول لم يكن قائدا للجند و لا وجيها ، بل كان صاحب مذهب ، و كان فنانا ، ولن يكون في هذه الحال شيخ قبيلة له القوة والنفوذ ، بل كان رجلا منفيا مبعدا ، لما له من ميول وأفكار لا تتفق و ميول الكثير من الناس ، فقدِم الجزائر صدفة و استقر بها.**"[2]

تعامل الكاتب مع التاريخ و الأسطورة ، فإذا كان من أسس القبيلة في الجزائـــر هو " كبلوط " كمسلمة تاريخية يعتقدها كاتب ياسين ، فالعودة إلى التاريخ هي انتقال إلى

---

[1]) ينظر. Kateb Yacine, Nedjma, pp102-103.

[2]) كاتب ياسين، نجمة، تر : محمد قوبعة ، ديوان المطبوعات الجامعية 1987، ص ص 130-131.

الأجداد و الأسلاف و تصحيح للصورة المشوهة ، يقول عن ذلك : " **و لقد حرمنا من وسائلنا الحقيقية للتعبير ، إذ ثمة حاجة للتحقق من المصادر ، يجب أن نقرأ في ماضي غني ليس موجودا بين أيدينا ، فنحن نرى أنفسنا في مرآة مشوهة ، و يجب أن نعبر عن ماضينا .** "[1]

و كمرجع ثان وقف عنده و اعتمده هو الأسطورة ، و معروف في الدراسات الأدبية أن التعامل مع الأساطير في الخطاب الروائي هو بعد أساسي في التشكيل التاريخي للوطنية . إذ تمتلك الأسطورة وظيفة حركية لكل ثورة ، فكل ثورة هي خلق لقيم و مفاهيم جديدة ... و بذلك فالأسطورة في رواية نجمة تُنتج الواقعي الذي يُصدق وهي محركة للتاريخ و لا تحاول الانفلات منه كما يصرح بعضهم . و تَعتمد قدرة الخلق في الأسطورة على التوليد المتزايد للرمز . نجمة كرمز للوطن ، كعذراء في صحراء الخصم ، وتوالي الغزاة والطامعون دون لقب أو دون حب .[2] و نجد كاتب ياسين يفسر اختياره لامرأة (نجمة) لتمثيل الجزائر ، قائلا : " **في بداية الأمر كنت في صراع مع زمرة من الشخصيات الصارمة ... وتدريجيا برزت شخصية من بين المجموعة ، وكانت صدفة امرأة أو بالأحرى خيال امرأة ، و هكذا وقعت جميع شخصياتي الأخرى ، الواحدة تلو الأخرى، و أنا أيضا ، تحت سحر نجمة .**"[3]

كان الوطن طوال السنوات التالية بل القرون في حاجة إلى من يدافع عنه ويحميه من الغزاة ، و على رأسهم الأمير عبد القادر ، رجل السيف و القلم و الزعيم الوحيد الذي كان بإمكانه أن يوحد شتات القبائل لترتفع إلى مستوى الأمة . لكن أحلام هذا الرجل تحطمت على الشاطئ الفرنسي ، و يذهب كاتب ياسين إلى فكرتين غريبتين أولا، أن تصدي الأمير كان في البداية موجها ضد الأتراك● . و ثانيا ، أن الاحتلال شر لا بد منه في حالة الأمة الضعيفة و المريضة ، فهو أشبه بلقاح مؤلم يحمل أملا في عودة الحياة إلى شجرة الأمة .[4] ويفسر بعض الدارسين النقطة الثانية بل يؤكدها ، فالجزائر حسب رأيه لم يكن لها وجود ، فالاستعباد أعطى الانطلاقة للآلية الجدلية فظهرت بذلك

[1])عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 74.
[2]) ينظر .Charles Bonn, Le roman Algérien de langue française, pp 57-58
[3])عايدة أديب بامية، تطور الأديب القصصي الجزائري، ص 147.
● لا نعلم من أين استمد الكاتب اعتقاده هذا .
[4]) ينظركاتب ياسين، نجمة، ص 107.

الأمة . إذ إن الجزائر الموحدة وُلدت من المواجهة مع فرنسا ، فالاستعمار الفرنسي كالأتراك وكذا الرومان لم يكن ليملكوا إلا التجذر و بذلك تحولوا إلى رهائن هذا الوطن في طور الولادة الذي استُغل و اقتُسمت خيراته و غنائمه .[1] فالفرنسيون مثلا عملوا لمحو الهُوية الأصلية ، بعملية الإفراغ و الملء و عن طريق التزوير ، كأن يطلب من العربي أو القبائلي أن يعتبر نفسه من أصل غالي و توالى هذا لسنوات عدة .

عبّر كاتب ياسين في العديد من المرات عن خوفه من ضياع الجزائر الوطن ، هذا الوطن الذي استُرجع بفضل التضحيات العديدة لأبنائه . فضياع الأرض و الانتماء ضياع للشخص بل و زوال له، و قد طاردته هذه الخاطرة و دفعته إلى البحث عن الوطن الأم ، و بذلك فهو بحث عن نفسه . فهو يقول في هذا الصدد : " عندما أجلس إلى مكتبي ، أبحث عن نفسي ، أبحث عن الجزائر الضائعة . "[2]

تحولت الجزائر كوطن بمنظور كاتب ياسين إلى أرض مقسمة إلى شطرين ، إلى وطن الفقراء والمتسولين الذين لا يجدون لقمة العيش و وطن المتلهفين على متع الحياة ولذاتها ، وطن الغزاة من كل جنس و إلى وطن النساء المحتجبات و النساء اللاتي يصبن كالدهر أو كالقدر.[3]

اعتبر بعض النقاد و منهم " مارك قوتار Marc Goutard " أن رواية نجمة تكشف عن طابعها السياسي فيقول : " **خاض مؤلف رواية نجمة بشكل كلي في الكفاح الثوري ... إذ تعد نجمة من الأعمال الروائية الأولى التي التزمت بالقضية الوطنية وبنهج الكفاح الثوري الذي أفضى إلى الحرية ... فهو دافع عن هذه قضية بواسطة الشكل الروائي ، شكل تحول إلى تعبير لها . فهو تناقض شكلي أو بالأحرى قدرة يتمتع بها المبدع الحقيقي ، إذ ما الفن إلا كتابة تستطلع من معانيها الخاصة .**[4] ففي الرواية يوجد فعلا خطة ثورية للمعاني ، فقد قلب كاتب ياسين المألوف السردي و النظام الزمني.

ففي نجمة نلمس خوف العمال من أن يتحول المكان ، مكان العمل أو الورشة (السوق في التخطيط الهندسي الأول) إلى مكان للتحطيم (مركز الشرطة أو سجن) . فهم

---

(1) ينظر Sabiha Boukhelouf , Les instances énoncantes dans l'œuvre écrit de Kateb Yacine ,1997 Université Paris Vincennes à Saint Denis , p p102-103.

(2) عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 74.

(3) ينظر كاتب ياسين، نجمة، ص 68.

(4) Sabiha Boukhelouf ,Les instances énoncantes dans l'œuvre écrit de Kateb Yacine, p28.

يخافون من إنجاز مكان يساعد على زوالهم . فما يخشاه العمال أن يقعوا في الفخ ، فيكون مجهودهم لزوالهم و محو وجودهم ، فيتحول العقد الى سجن .

و في الرواية كذلك ، بحث عن الهوية من خلال الأسماء العربية التي تُمنح للشخصيات و التي تدخل في إطار الانتماء أو عدم الانتماء ، فمصطفى مثلا يرفض هويته حينما يحلم وهو تلميذ في المدرسة أن يحمل اسما آخرا ، و هذا يُظهر رغبة في التقرب . فهو خاضع للمعلمة الفرنسية كأم بديلة في نواحي المعرفة و الثقافة . فالمدرسة تحقق تماسكا اجتماعيا بصورة تقريبية أو شبه تامة ، فهي مكان للوعي بالاختلاف وللهوية العربية الإسلامية . ورد في " نجمة " على لسان مصطفى : " **مأساة حقيقية أن يسمى الإنسان مصطفى . فرنسية ، فرنسا ... أنا عربي ... سوف تمنحني اسما ، لقد منحتني اسما من أسماء الآخرين .** "[1]

و يبدو أن الجزائر حاضرة في رواية "سبات العادل Le sommeil du juste " من البداية إلى النهاية في إطار ركّز على منطقة القبائل ، فمولود معمري لا يقل انتماء للجهة التي ولد فيها من فرعون . و لإظهار أن التاريخ توقف عند الكفاح الوطني بعيدا عن الجهوية ، حينما يُسأل "لوناس" معلم و مدرب " سليمان" عن القبيلة التي ينتمي إليها يجيب: " أنا جزائري ." يعلق سليمان مُظهرا استغرابه ، " كما لو كانت هذه إجابة ." [2]

بعد استيلاء المعمرين الفرنسيين على الجزائر ، برا و بحرا و جوا تحول كل جميل إلى قبح و بذلك فسدت الحياة في الجزائر ، ورد على لسان رمضان قوله : " ...**طبعا ، تَعْلم جيدا أنهم افسدوا الطبيعة من اليوم الذي دخلوا فيه البلاد . فالبحر امتلأ بسفنهم ، والهواء بطائراتهم و الغابات بالدركيين الفرنسيين ... و قد طُردنا من كل هذا ... أضحت هذه المدينة لزجة بالدماء ، تشم منها عفونة الجثث ... إلى درجة التقزز .**"[3]

يربط معمري بين معادلة الفقر و القبح و الجمال ، فيراها مستحيلة التحقق أو الجمع لأن الجائع لا يرى قبح الشيء أو جماله و لكنه لا يرى الشيء في ذاته ، ودائما على لسان رمضان : "...**كل هذا المرسى ، القصبة ، الفيلات الوردية والحدائق ... كل**

(1) Kateb Yacine, Nedjma, p205.
(2) Charles Bonn, Le roman Algérien de langue française, p41.(Mouloud Mammeri, Le sommeil du juste, p71)
(3) Mouloud Mammeri, L’opium et le bâton, p 9 .

جمال الجزائر لا يعدو أن يكون حيلة غليظة و خدعة وهمية ... أنت تعلم أنه بعيد عن الصواب ... حينما يكون بطنك فارغا فيضطرب نظرك و يستحيل عليك رؤية المرسى البحري ، فالمنظر ليس جميلا أو قبيحا و لكن لا وجود له ."[1]

يعتقد مالك حداد أن الإنسان وطني و جزائري بطبعه ، فالأمر لا يحتاج إلى شرح مطول أو توضيح تفصيلي " كان جزائريا لأنه أدرك انتماءه ، كان جزائريا لأنه كان جزائريا و لتوضيح مبدأ الهوية و هذه المعلومة البديهية التي احتفظ بها في عقله ... كان جزائريا لأن اثنان و اثنان يساوي أربعة ، رغم أن لا دليل يثبت صحة هذه العملية. الوطنية لا نتعلمها كما نتعلم دروس الحساب ، و لا تشرح أو تسرد قصتها ، فالإنسان إما أن يكون أو لا يكون ."[2]

إن اليقين الوطني لمالك حداد دفعه إلى التصريح بأن الجزائر تبقى بعيدة عن التبعية الفرنسية ، ففي رواية " سأهبك غزالة " يردد مرتين هذه الصياغة :" إن هذا البلد لذو كيان و وجود مهما يزعـــم الزاعمـــون– On dira ce qu’on voudra mais ce pays existe. ."[3]

لا يكتمل الانتماء للوطن إلا بالانتماء للجزائريين ، إذ لا يحقق الفرد وجوده إلا وسط المجموعة ، جاء على لسان البطل المهندس في الانطباع الأخير : " **أنا أُشبه الآخرين و شهادة البكلوريا لا تضيف أو تزيل شيئا ، أنا أُشبه الجميع و معهم ، فأنا أقول: أمي كما يقولون لأمهم ... و أنا أخشى الاعتقال كما يخشونه ، إني لا اختلف عن البقية فكل شيء يربطني بهم و يحيلني إليهم . فوجودي لا يتحقق إلا معهم . لقد اختارت الشجرة الغابة التي تنتمي إليها ، و النوطة السنفونية . فالجهة الوحيدة التي تفهمني وأفهمها حقيقة هم أبناء وطني** . "[4]

التفت كل روائي من الروائيين الجزائريين إلى علاقة الخائن بالوطن ، و قد اهتم البعض منهم بتصوير الشكل الخارجي و البعض الأخر بدراسة نفسية هذه الشخصية ، كما تساءلوا عن الدوافع التي تجعل الشخص يتحول إل خائن لوطنه .

---

(1) Mouloud Mammeri, L’opium et le baton, pp7-8.

(2) Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond pas, pp28-29.

(3) Malek Haddad, Je t’offrirai une gazelle, pp30-31.

(4) Malek Haddad, La dernière impression, p110.

ارتبطت صورة الخائن بالثورة ، أما قبل ذلك فالخونة كما ذكر مولود معمري ، فكانت لهم وضعية مختلفة فلم تكن المجوعة تلتفت إليهم ، فالاجتماعات التي تقام لم يكن يهمها حضور فئة تافهة في تفكيرها و تصرفاتها ، و لهذا لم تكن تجرؤ على فتح فمها إذا حدث و حضرت ، لعلمها أنها لم تكن تساوي شيئا . فمن كان يدير الحديث هم الرجال الحكماء الذين يحسنون الكلام الذي ينم عن الاحترام والإنسانية . و لهذا منحتهم الثورة فرصة للانتقام من إخوانهم ، فالتحاقهم بالفرنسيين حوّل ضعفهم إلى قوة يُحسب لها ألف حساب . فـــ" طيب" المنبوذ أو " عامر" النذل في رواية الأفيون و العصا يمثلان نموذجا لهذه الفئة ، فالاجتماعات التي كانت تطالب بها السلطات العسكرية في القرية لإعطاء أوامر أو تعليمات كان يديرها أو يتحدث فيها بمفرده المسمى " الطيب" .[1]

هؤلاء الخونة تَصادف أن وُجدوا في كل مدينة أو قرية ، و لكنهم كانوا قلة قليلة انتظرت أن يكون النصر حليفا للفرنسيين ، لكنها تمتعت بالقوة التي لم تكن ناتجة عن العدد، لأن عددهم كان محدودا و لكن صوتهم كان الأعلى ، يأكلون من كل الخيرات ، ويملكون قدرة التحطيم و الأذى كما كانت قدرتهم أكبر لمساعدة إخوانهم ، لكن الفكرة لم تكن لتخطر على بالهم . فالخونة كانوا بذلك يمثلون الخطر الأكبر. فمعهم كان المسألة مسألة حياة أو موت. إذ بقطع الحبال أدركوا أن مصيرهم مرتبط دون رجعة بالطوافة التي علقوا بها و بمرور الوقت أصبحت تقاوم العاصفة بكل الطرق و دون أمل . ولأنهم فهموا الوضعية التي كانوا عليها لم يكن من وسيلة للغش أو للنسيان أو الضعف . فما كانوا يخاطرون به لم تكن المبادئ أو الشرف و الانتصار ، فكلها أمور لم تكن تمثل شيئا، و لا حتى العقيدة أو الوطن التي لم تكن لهم ، فمعهم كانت الأمور بسيطة ومأساوية لأنهم غامروا بحياتهم . و بممارسة هذه الوظيفة تمكنوا من الاغتناء ، و لكن ما قيمة المال في مقابل المخاطرة بالحياة ، إنهم ضيعوا العفو و احترام الآخرين بل احترامهم لذواتهم .[2]

قد نتساءل هل بإمكان الخائن لوطنه و إخوانه أن يكره الأرض التي ينتمي إليها ؟ حاول مولود معمري أن يجيب عن هذا السؤال فنفى ذلك ، و دليله يقظة " طيب " عندما

---

1) ينظر. Mouloud Mammeri , L'opium et le bâton , p 94.
2) ينظر. Mouloud Mammeri , L'opium et le bâton , p p 117-118.

أُجبر سكان القرية على مغادرتها بعد أن أعطت السلطات الفرنسية المعسكر هناك أوامر بقصفها عقابا لسكانها لأنهم تعاونوا مع المجاهدين . في داخل هذه الشخصية كانت هناك بذرة حب للأرض و للوطن بقيت دفينة ، و فجأة تبين له أن أهل البلدة كانوا يمثلون الكثير، فما قيمته دون جيرانه و أقاربه و لهذا السبب نجده يعود إلى القرية باحثا عن شخص كبير أو طفل نُسي هناك و يحتاج إلى يد المساعدة . و هنا تنقلب ثورته على الفرنسيين أمام المئذنة المدمرة ، و يخاطب " موحان سعيد " قائلا : " ... **أترى يا موحان ماذا حل بأربعة قرون من صلاة آبائنا ؟ مجرد غبار و حجارة . إن الأجانب لا يحبوننا ، أخي موحان إنهم ليحتقروننا ..يحتقروننا.. يحتقروننا .** "[1]

حاول مالك حداد في رواية " الانطباع الأخير" تحليل مفهوم الخيانة ، و حاول أن يجعل حدودا لها فأين تبدأ الخيانة و أين تنتهي ؟ أحينما نرفض مساندة الشعب في كفاحه ولا نتضامن معه ؟ أم عندما نتعاون أو نقدم العون للعدو ؟ أوليست الخيانة أكثر دهاء وخبثا ، ألا تتسلل إلى فكـــرنا بحيل كثيرة ؟ أليست الخيانة قلة التعـــاطف مع القضية ؟ أم تخريب واع و مقصود أم هي هذا الشك الخبيث الشرير اللصيق و الدائم كصدأ عالق في الثياب ؟ الخيانة هي الشك في حقيقة الآخرين .[2]

ينقل لنا مالك حداد في روايته " سأهبك غزالة" صورة " كاباش" ذلك الخائن الذي يشبه العنكبوت ، فهو ينشط بسرعة وسط الظلام في غفلة من الآخرين ، و هو يقارب هذه الحشرة في الشبه لأنه ينقضي على فريسته في لمحة البصر ثم يعود إلى بيته الواهن، إلى وحدته و دمامته و بذلك تكون جريمته الجريمة المثلى . كان " كاباش " رجلا واقعيا فكان يعتقد أن كل شيء قابل لأن يشترى بالمال . و لقد فاته أن ما لا يُقوَم بثمن لا يعرض للبيع ، فهو رأسمالي التفكير .

كان الجميع يكره الخائن" كاباش " و خاصة "يمينة " لأنه ينقل أخبار إخوانه العرب للضباط الفرنسيين ، فلا تغيب عنه معلومة عن القرية ، يقول مالك حداد : " **وكانت يمينة لا تحب " كاباش " ، و كان هو الآخر ذا أذن تنظر و ترى ، و كان عربيا ولم**

[1]) Mouloud Mammeri, L'opium et le baton,p 372. عن عايدة أديب بامية ، تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص .169

[2]) ينظر.Malek Haddad , La dernière impression , p 93

يكن من أهل الجنوب . و هو عربي كان جميع الناس يخشون شره و يحيونه في الطريق . "[1]

أما محمد ديب فإنه يصور خائن الوطن و إخوانه بأبشع الصور ، فهو أقرب إلى إبليس في دهائه و حبه للشر و لهذا السبب يتمنى له الجميع أقصى العقاب في الدنيا والآخرة و يسبه على لسان الفلاحين يقول في الحريق : " **إنه أمامكم ، انظروا . هو الشيطان بعينه .** " ردد الفلاحون. " **ليتك تختنق أيها الذليل الفاسد ... يا رب تسقط في قدر ساخن لتحترق ، فلتسقط في حفرة المراحيض أيها الملحد و لتحترق بحطب جهنم ولتشتعل شواربك شعرة شعرة .**"[2]

يأخذ الخائن عند كاتب ياسين ملامح أخرى فهو يشبه الأفعى التي تتنصت على الأبواب، و يملك القدرة أن يسجن إخوانه ، و يرى الكاتب أن البلدية كمؤسسة سياسية هي التي تعمل على وجود هذه الفئة بل تدفع لها المقابل و تعززها بالسلاح لتدافع عن نفسها ، وهم على العموم إداريون سابقون و عمال تقاعدوا أو جنود تم تسريحهم و لكنها تعتبرهم حراس يعملون ليستتب الأمن .[3]

و هناك خيانة ثانية من نوع مغاير نتشارك فيها جميعا دون علمنا ، و هي خيانة الأمانة و يأتي ذكر هذا النوع حينما يتحدث كاتب ياسين عن قبيلة " كبلوط "، فالخيانة كانت بلجوء الجزائري إلى الفرنسي للعمل و تضييع الأرض و الشرف و اللغة والعادات و الانشغال بالأمور التافهة ، فجاء على لسان رسول من قبيلة كبلوط عن خيانة أمانة القبيلة و شرفها.

" **و لكن ماذا قدمتم للقبيلة ، و أنتم رجال ؟ فقد ادّعى أباؤكم الخونة ، عندما تركوا القبيلة ليعملوا عند الفرنسيين ، بأنهم سيعودون إليها أقوياء ، فأين قوتكم؟ أهي العود و الدّف اللذان أتيتما بهما من المدينة ؟ فأن تكونا عاجزين فاسقين ، فذلك شأنكما، لكن لا تفسدا النساء . إنهن ليسن مسؤولات عن نفاقكما و لا عن غدركما . ولذلك فسوف نحتفظ بكل أراملنا و بناتنا رغم أننا نعرف أن القبيلة قد أضحت في آخر أيامها ، فلئن عرفن الجوع و هن تحت خيمة كبلوط ، فليس ذلك مصيبة ، فما زلنا**

---

[1] مالك حداد ، سأهبك غزالة ، تر : صالح القرمادي ، ص ص19 -48 -49 .

[2] Mohammed Dib , L'incendie , p 61.

[3] ينظر Kateb Yacine , Nedjma , p p22- 24.

نحن عصبة من الرجال ، بلا أرض و لا مال ، حراس القبيلة المهزومة ، اتركا لنا نجمة ، واذهبا ، إني أكلمكما دونما غضب ..." [1]

و من هنا نتأكد من أن الجزائري البسيط ثمّن قيمة الأرض فكرا و وجدانا ، هذا التثمين الذي وصل إلى درجة خيانة الذات و الجماعة و أحيانا إلى درجة قبول الانتحار أو الإقدام على القتل ، و فعلا نجد أن الروائيين الجزائريين تفطنوا لهذه الأمور و حاولوا تجسيدها في أعمالهم الإبداعية و نجحوا إلى أبعد الحدود .

البعد الإنساني للجزائري :

أظهرت الروايات الجزائرية فردية الجزائري و أبرزت طباعه المختلفة عن طباع باقي الشعوب ، فكثيرة هي الجوانب الأخلاقية و النفسية المعروضة التي نلتفت إليها متيقنين أن جلــها لا يــزال سائدا إلى يومنـــا هذا. فالجزائري كما ذكر محــمد ديب في " النول" وحش متخف و كامن ينتظر لحظة الانكشاف ، يبدو من الوهلة الأولى مشابها للجميع ولكن الأمر ليس كذلك رغم إنكارنا ورفضنا الاعتراف والإقرار ، فهو يقف موقفا وسطا بين الإنسان السيئ و الحسن بتعاسته المتناهية . فهذا الفرد يتكلم ويحيا ويعمل مطأطئا رأسه باستمرار و منتظرا الفرصة الملائمـــة لإبراز الشرور الدفينة بداخله .[2]

يعيش الجزائري تناقضا بين أقواله و أفعاله و هي حالة عامة في المجتمع الجزائري – آنذاك – رصدها عمر في الدار الكبيرة ، فقد لاحظ هذا الطفل أن الجميع يناقض نفسه باستمرار و على الدوام و لم يكن هذا الوضع ليرضيه كثيرا . فطوال اليوم يشاهد عمر مظاهر التراجع و عدم الاستقرار على رأي واحد بين المقربين منه ابتداء من والدته إلى "لالا حسنة" . فعيني مثلا التي تأمره مهددة أن لا يكشف تفاصيل رحلتها القادمة إلى المغرب ، يراها تسارع هي الأولى إلى إخبار الجميع و بالتفاصيل الدقيقة ما تنوي القيام به و دون أن تُسأل مقترحة المزيد لمن يرغب في الاستماع . أما الخالة حسنة فإنها لن تتوانى عن إخبار معارفها عن مشروع عيني . و لا تتعلق المسألة بسفر

[1]) كاتب ياسين ، نجمة ، ص ص 152-153.

[2]) ينظر .Mohammed Dib, Le métier à tisser, p163

عيني بل الجميع يتشارك في هذه الميزة التي لا يُفهم لها سبب . فإذا كنا نعلم أننا نجد صعوبة في الحفاظ على الأسرار و في كتمانها ، فلماذا نطالب الآخرين بذلك ؟[1]

اسم " لالا حسنة " اسم مركب من جزئيين و هذه تسمية متداولة في بعض الأوساط الاجتماعية خاصة الشعبية منها في الجزائر ، كان العبيد يطلقونها على أسيادهم ولكنها تطورت لتظهر التقدير و الاحترام لفئة ما ، (بين الكنة و الحماة أو ببين الخادمة وصاحبة البيت) و هي تكشف عن علاقة اللاتساوي بين قوي و ضعيف أو فقير و غني أي علاقة إخضاع وخضوع و سيد و مسود . و الواضح أن هذه المرأة لا تشكك البتة في تفوق الفرنسي على الجزائري ، بل هي متيقنة من العكس ، كما أنها تتعالى على الفقير ، نصائحها له تخدم مصالحها فقط . و الغريب هو أن هذه الشخصية تحب أن يعترف لها الناس بالجميل حتى تستطيع أن تستغلهم بدورها عند الحاجة . و ما يزيد في وقارها وتقدير الكبار و الصغار لها السبحة التي لا تفارقها وكذا ممارستها للشعائر الدينية ، أما قيمة الحياة عندها و ما تحمله من دلالات فهي تلخص في أمور ثلاثة ، هي العمل والزواج و تجنب السياسة و رجال السياسة و ما ينجر عنهم . و من هنا نكتشف أن تقرب " لالا حسنة " من الفقير لا ينم عن صدق بداخلها بل هو تقرب مزيف لأنها تحتك به لتستغله و تستفيد من خدماته . أما الحقيقة فهي أنها بعيدة عنه قلبا و قالبا ، فهي لا تدرك معاناة الفقير و لا تفهم قضية المدافعين عن حرية البلاد .

من مظاهر التناقض امتلاك الناس للقيم و للمبادئ دون تفعيلها في الواقع . فهي قناعات تبقى سجينة ضمائر بشر لا يحاربون لأجلها بل لا يحاولون تفعيلها . مبادئ يتغنون بها و يفتخرون لكونهم تبنوها سرا و علانية ، فهي أشبه بكتاب قيم بقي في صندوق مقفل لأنه لم يجد من يحسن قراءته و فهمه . و قد حلل محمد ديب هذه الظاهرة و أرجعها إلى الطبيعة السيئة للإنسان حيث تختلط لديها مختلف المفاهيم وتنحرف عن حقيقتها الأولى فتتحول إلى غشاوة على العينين .[2] فحينما يتيقن بعضهم أن الطرف المناصر للوجود الاستعماري ليس إلا لصا ، فهل ينتظر من الفرد الجزائري البسيط أن يلتزم بقيم ما و يدافع عن مصلحة الوطن . فالمعمرون سراق والقايد كذلك سارق ورجال

---

[1]) ينظر. Mohammed Dib, La grande maison , éd du Seuil 1952, p 91.
[2]) ينظر. Mohammed Dib, Un été Africain, p 51.

الدرك والحاكم الإداري و كذا الخائن " قارة علي" .[1] لكن عمر يبقى ذلك الطفل الذي يرفض أن تتحول المبادئ إلى لباس يغير كما يحلو لصاحبه ، فها هو يرفض مشاركة أصدقائه تجاوز أسيجة البساتين التي يمتلكها الأوربيون ، معترضا على هذه الشهوة الصبيانية ، فهو يرفض السرقة اعتزازا لكرامته و حتى يتمكن من مواجهة الأجنبي المغتصب و النظر إليه وجها لوجه وليبرهن لنفسه و للجميع أن العرب ليسوا لصوصا كما يحلو لبعضهم أن يؤكد أو يردد في أوقات عديدة .[2]

لم تكن هذه المرة الأولى التي لاحظ فيها عمر مِن حوله فكرة اختراق القوانين بوعي و عن تعمد . وكانت قناعته أنه يسهل على الإنسان أن يحقق أحلامه و يصل إلى جميع المراكز التي يطمح إليها بالذكاء و المثابرة و الجدية ، و من هنا لم يكن يفهم لجوء بعضهم إلى الأساليب الملتوية التي تعتمد على أشكال مختلفة مثل السرقة والخداع والاحتيال و استغلال الآخرين لأجل المصالح الشخصية و يكون الضحايا أناسا ذنبهم الوحيد الثقة الزائدة أو العمياء أمام شخص غطى نفسه بثوب التقوى و الورع . و كانت مقولة عمر المفضلة ، التي يرددها مرارا و تَكرارا: " حتى الجوع لن يدفعني إلى استيلاب ما ليس لي."[3]

الواضح هو أن كل جزائري حريص على حفظ كرامته ما أمكنه إلى ذلك سبيلا والسبب هو أن الناس في هذه الأرض من طينة كريمة رغم مكابدتهم لأشكال البؤس والحرمان و الشقاء لكن هذه السنوات الطويلة من المعاناة لم تفسدهم كما لم تنجح الغطرسة الفرنسية والاستعمارية من خفض رؤوسهم في يوم من الأيام ، ماضيا وحاضرا. و لكن هذا الجزائري النبيل بأخلاقه و هدوئه أشبه بقنبلة موقوتة ، فكل واحد منهم تحولت فيه الدماء التي تجري في العروق إلى بارود ، يكفي أن تسقط عليه الشرارة لتشتعل .[4]

إن معاناة الجزائري قديمة و ليست حديثة ، و لكن الأزمنة المعيشة تكشف عن الجروح ، هذه الجروح التي تنزف منذ مئات السنين ، جروح معنوية تسببت فيها المذلة

---

[1]) ينظر Mohammed Dib, L'incendie, p68.
[2]) محمد ديب، الثلاثية، الحريق، ص ص180-181.
[3]) ينظرمحمد ديب، الثلاثية الحريق، ص347.
[4]) ينظر محمد ديب ، الثلاثية ، ص 192.

المتواصلة له ، فكما كان تألمه من القسوة الفعلية و اللفظية . كذلك فإننا نجده شديد الإحساس بكرم النفس و كلمات المودة ، و لكن الفرق بين الماضي و الحاضر أن الداء أضحي مرئيا، يراه الجميع و لا يختلف فيه اثنان ، فها هو عكاشة يقول :

– لقد أهين شعبنا كثيرا ... و سيخرج من ذلك ، أمر رهيب هائل ...

– لقد أصبح شعبنا شديد الإحساس ، شديد الإحساس بآلامه ، بالإهانات التي تحملها في الحاضر و الماضي ... أصبح شديد الإحساس إلى حد يصعب إدراكه .

– ...لاشك أن هذا كله كان موجودا في الماضي . و لكن قلب شعبنا يخفق اليوم كمـــا لم يخفق في أي يوم مضى . فما الذي سيخرج من ذلك ؟ أرجو أن يخرج منه خير .[1]

يجد الجزائري صعوبة في النظر إلى نفسه أو النظر إلى الصورة التي تنعكس في المرآة . فمواجهة الذات ليست يسيرة و سهلة بل إن تحملها لا يقل عنفا و شدة من النظر إلى الأخر ." حينما نواجه المرآة فإن الملامح التي تظهر في الصورة ملامح بعيدة عن الدقة بل هي ضبابية لا تبرز التفاصيل الخلقية والخلقية."[2] فنظرة الآخر ، أي الفرنسي ، لنا ترانا جميعا مذنبين بشكل أو بأخر و دون استثناء، و لهذا يعاقب البعض رميا بالرصاص و البعض الآخر بالضرب أو السجن . والبعض بالكلمات السيئة و البعض الأخر بالتجويع، فكل سلوك أو حركة يبادرون بها فهي تحمل نية القتل .[3]

نعثر دوما في أدب محمد ديب كما يذكر " جون ديجو Jean Déjeux " على شخص ينظر ويشاهد مخترقا سرائر وضمائر الآخرين و كاشفا بعد ذلك الموجود ككائن . ثمة أصوات متعددة تتحدث رافعة من إيقاعها أو موشوشة بصوت لا يسمع ، ابتداء من عمر في الدار الكبيرة إلى بطل " هابل " و كذا باقي أبطال الروايات الأخرى .

من الأفكار التي يطرحها محمد ديب عن الجزائري و عن نفسيته ، هو سلبيته وانعزاليته وعدم رغبته في تغيير الأوضاع السيئة التي يحياها بنفسه ، بل ينتظر المنقذ ، فهو يجهل تماما معنى المبادرة ويجهل أن قوة الطرف الأخر تكمن في ضعفه هو

---

[1]) ينظر محمد ديب، الثلاثية، النول، ص ص513-514.

[2]) Jean Déjeux, Ce que la littérature algérienne doit à Mohammed Dib, dans la revue CELFAN, N°2, 1983, p 30./Abou Sedera Noha , Point de vue et récit d'enfance, p81.

[3]) ينظر Mohammed Dib, L'incendie, p142.

واستكانته ، فها هو " حمدوش " – أحد النساجين– في النول يرى أن الرجل الذي يُخرج الشعب من الحال التي هو فيها ، لم يخلق بعد . أو هو كما جاء على لسان الأحمر فهو كائن لا يصنع لا خيرا و لا شرا ، و إنما هو قابع بين الضفتين دون جدوى و دون معنى. فالجزائري يرغب في الجاهز و في حماية الآخرين له و يشبهه حمدوش بالبق القابع في مكانه . لا يحرك ساكنا لمواجهة من يهينه ، حتى إذا جاء موعد اقتسام الغنيمة خرج من جُحره كما تتهافت الحيوانات على جثة ميتة ، فهو أشبه بالوحوش الكاسرة إذا وجد فرصة للانتقام انتقم بشدة و قسوة .[1]

كما أن الجزائري مغلوب على أمره لا يثق في قدراته ، هكذا صرح حمزة ، فالشرور الصادرة عنه فرضها الواقع الاستعماري و فرضتها صعوبة الحياة ، فما يدفع الجزائري على ارتكاب الأخطاء هي القوى الخارجية التي تسحقه دون رحمة أو شفقة . فقد الجزائري مع حريته إرادته ، و هو لا يستطيع أن يسيطر على مصيره ، لأنها معادلة بسيطة فالإنسان الذي لا سلطة له على القوى التي تسحقه ، لا سلطان له على نفسه.[2]

و عند هذه النقطة يستوقفنا سؤال هام : هل بإمكان الإنسان بمفرده أن يغير الأوضاع السيئة ، أو بصياغة أخرى هل التاريخ يصنعه الفرد أم هي الجماعة التي تقوم بهذه المهمة ؟ الغريب هو أن الإجابة نعثر عليها في حوار بين " الأمين " و"حمزة ".

" **قال حمزة :**

– و لكن ما عساي أصنع وحدي .

– المرء يحاول .

فهز حمزة رأسه ليقول لا ، ثم أضاف يشرح بلهجة متأنية .

– لا أحد منا قادر وحده على أن يبدل الواقع .

– بل قل لا أحد قادر على أن يعارض قدره . هكذا هتف يقول عباس صباغ."[3]

إن الجزائري بطبعه حسود لا يرغب أن يَخرج غيرُه من حالة البؤس و الفقر ، ولهذا السبب يسارع أعداء النجاح إلى اتهام الناجح بالسرقة و القتل ، و لكن الأمر ليس

[1]) ينظر محمد ديب، الثلاثية، النول ، ص503 -504 .
[2]) ينظر محمد ديب ، الثلاثية النول، ص ص503-505
[3]) محمد ديب، الثلاثية، النول، ص508.

قاعدة عامة و لكن هناك نصيب من الحقيقة في هذه الاتهامات ، فها هو " شول " يدافع عن صاحب المعمل" ماحي بوعنان " و على لسانه :

– أتقول إنه سرق ، و ربما قتل ؟ إنه ليتفق كثيرا أن يُقال عن فلان أو فلان من الناس ، من قبيل الحسد ، إنه سرق أو قتل أو دس سما ، مع أن الأمر لا يعدو أن يكون قد نجح . نحن أناس لا نحب أن يواتي الحظ أحدا . حتى إخواننا في الشقاء لا يطيقون أن يروا أحدا منهم يخرج من حالة البؤس التي هو فيها . "[1]

هذا عن موقف الجزائري من النجاح و الناجح ، أما نظرته للمال و صاحب المال فهي مختلفة جدا ومتنوعة من كاتب إلى أخر ، فنظرة محمد ديب مثلا هي نظرة إنسانية جدا و منطقية تكشف أن بعضهم عديمو الفهم . إذ يشبه الكاتب جمع المال بالمرض أو الخطأ الكبير لأنه يحرم المحتاجين والفقراء . يصرح السارد في الحريق

" أما كنز الذهب فأشبه بترك الفريسة و القبض على الظل . كيف تستطيع أن تضع خير جزء من دمك ، و من قوتك التي لم تكفّ عن العمل يوما ، و من أحلامك المضيئة، كيف تستطيع أن تضع هذا في ركن مظلم و أن تدعه يتخمر هنالك ويفسد؟ إنك لو فعلت ذلك لتلطّخَت نفسك ببقعة لا تسمى باسم ، و لا تبرأ و لا تشفى، كمرض من أمراض البلاد الحارة ."[2]

و على لسان هاشمي احد شبان بني بوبلان.

– و لكن المال..يا با دعدوش .. لعن الله المال.. لعن الله المال إلى آخر الدهر.. إن المال يجعل القلب قاسيا كقطعة من عظم .[3]

أما مولود فرعون فيرى أن الجميع يحترم صاحب المال ، و يبحث عن مودته ويحاول أن يتقرب منه مع الإدراك الجيد أنه لن يتبرع بفلس واحد من ماله لهم ، فعيوب صاحب المال من قسوة و فظاظة تتحول بفعل سحري إلى محاسن و مكارم لا أساس لها في الواقع أو الحقيقة . و هذا ما يتجلى في قوله : " ... **فهو يعلم أن أساس المسألة أن تكون ثريا ، أو أن تتظاهر بذلك . إن الأفراد يتجاوزون عن جميع هفوات الأغنياء ،**

---

[1]) محمد ديب ، الثلاثية، ص501.
[2]) المرجع نفسه، الحريق، ص190.
[3]) محمد ديب، الثلاثية، الحريق، ص 220.

وحتى عن أنانيتهم و غطرستهم وسقطاتهم . إنهم أناس ليسوا في حاجة إلى أي كان ، و هذا هو السبب الذي يجعل الفقراء يمجدونهم ويحاولون إثارة شفقتهم...أو سرقتهم .

و على لسان كمومة : " **أو لم تعلم بعد بأن الفقير لا صديق له أبدا .**"[1]

و يتشارك كاتب ياسين و مولود فرعون في هذه الفكرة ، فهو يتصور بكل يقين أن المال و السلطة يُحسب لهما ألف حساب . فلا مكان للمشاعر أمام المال ، فلا الحب أو الكره يجب أن يوقفا من معاملة صاحب المال معاملة استثنائية . تنصح إحدى الشخصيات في رواية نجمة زملاءها قائلة : "

– " **إنه ثعبان (يقصد حارس الليل) يسترق السمع وراء الأبواب ، فكم قاد من الشباب إلى السجن .**

– **سيقول عندها إنه عليكم أن تحترموا القانون ، و لو قلبتم الأمر على وجوهه لاستبان لكم أنه من الأحسن تحيته ، من الأفضل أن تبادروا بالتحية حين مشاهدته ، هو و كذا السلطات المدنية و العسكرية و خاصة السيد "ريكار" الذي يمتلك خطوط الحافلات . صحيح أن الجميع يكرهه وعدو له و لكنهم جميعا لا يتأخرون عن السلام ، و هو يمتنع عن نقل المسافرين الذين لا تعجبه هيئتهم ، فهو لا يحتاج إلى المال و قد اشترى منذ أيام حافلته الخامسة ، و لم يبق له الآن إلا أن يتزوج ثانية .** "[2]

إذن يتعامل الجميع نفاقا مع الأغنياء و الموالين للاستعمار ، أي من منطلق الظاهر الذي لا يعكس الباطن ، و يبقى الدافع غير مفهوم يتدحرج بين الخوف والإعجاب.

أما علاقة الجزائري بالجزائري فيشوبها الخوف و تطمئن لعصا الحراسة التي تفرضها فرنسا . فالثقة تبقى مفقودة بين الطرفين الجزائريين ، يتقوى الجزائري على ابن جلدته مهملا الفرنسي ، يقول " شول " :

– **إني لأتساءل ما الذي كان يمكن أن نصير إليه لولا أن عصا السلطة الفرنسية تهتز فوق رؤوسنا . إني لألقي على نفسي هذا السؤال حقا... لولا هذه العصا ، لأكل بعضنا ، ما في ذلك ريب .. إننا شر من الذئاب .**" [3]

---

[1]) مولود فرعون، الأرض و الدم، ص ص35-36.

[2]) Kateb Yacine, Nedjma , p 22.

[3])محمد ديب، الثلاثية، النول، ص 457.

أكد محمد ديب في ثلاثيته على لا قيمة الإنسان الجزائري وسط الجماعة ، فموت الفلاح نتيجة حادث مأساوي ، تمر مرور الكرام . فالحادثة لم تستوقف باقي الموجودين وكأن الميت حيوان لا يستحق المواساة . فلا شيء تغير ، و كل ما في الأمر هو أن فلاحا من المجموع العام قد نقص ، هذه قيمة العامل الجزائري الذي يفقد حياته في مكان العمل.[1]

و مما لا شك فيه هو أن الجزائري دائم البحث عن هويته الجزائرية ، فهو لا يعرف من يكون ، و لعله المخلوق الوحيد في العالم من كل المخلوقات الموجودة الذي لا يعرف من يكون و لا إلى أين يسير . فلو سألت أية بهيمة لعرفت كيف تفهمك ما تخطط له لمستقبلها و مبتغاها الأولي .[2] فهاهو " حمدوش " يصيح : " **و لست أدري أين أضع قدمي . النتيجة لا أصلح لشيء . عبثا طوفت في كل اتجاه : لا شيء ، لا أخلاق تجدي ولا الحض على الخير ... لا شيء من ذلك كله ينفع . لست أتورع عن شيء ، لست أتورع عن بيع العالم كله ببصيلة ، يا لها من تعاسة ، إنني أَشبَه بالدوارة التي تدل على اتجاه الريح ، أدور ثم أدور في جميع الاتجاهات .**" [3]

إن حياة أهل بني بوبلان تمر بين الزراعة و الرعي لدي المعمرين الفرنسيين ، وهي حياة لا تحمل جديدا . فعيشة هؤلاء بسيطة كل البساطة إلى درجة أن الناظر إليهم يحسبهم جاءوا من كوكب آخر . فكل من يشاهد الأرض في هذه البقعة القاسية التي يقل فيها الماء و يطبعها الجفاف يتأسف لوضعيتها . فحتى المحراث الحديدي الذي تجره الثيران لا يجد فجوة في التربة ... و الأكيد حسب السارد هو أن الحضارة لم تعرف طريقا إلي هذه القرية المنسية ، ومن يعتقد عكس ذلك ، فهو يحيا الوهم الكبير . عنوان الحياة هناك يلخص في كلمة الشقاء . و لم تبق إلا الذكريات التي تحكي عن بطولات السلف ، بطولات عبد القادر ورجاله.[4]

ثمة صورة سلبية تُلصق بالفلاح الجزائري ، ففي فترة الاستعمار كثيرا ما تَجنَّى المعمر الفرنسي عليه متهما إياه بالكسل ، فلكي يعمل يوما يجب أن يرتاح عشرة ومتى

---

[1] ينظر .Mohammed Dib, L'incendie, p p78-79
[2] ينظر محمد ديب، الثلاثية، النول، ص471.
[3] محمد ديب، الثلاثية النول ، ص 491.
[4] ينظر محمد ديب، الثلاثية الدار الكبيرة، ص162.

جمع قوت ثلاثة أيام استغنى عن وظيفته و تركها دون أن تكون هناك أسباب تجبره على ذلك . و كثيرا ما يُتقزز من رائحة الفلاح الكريهة فيشبه بالبهيمة ، كما أنه يُتهم بغلظته وقسوة منظره و كلامه . ثم إن أراد أحد – كما يتصور المعمِّر – أن ينفعه بأمور مفيدة أو جميلة تتحول حسب فهمه و إدراكه لها إلى شيء لا قيمة له ، لأنه لم يرق إلى مستواها و لم يفهم وظيفتها ، فهو لا يستطيع أن يعلو فوق المستوى الذي يعيش فيه . فحينما يصفهم " علي قارة " يقول :

– " **نعم نعم ، هي قذارة ما تركها هؤلاء الفلاحون المناحيس في هذا المكان . إن الفلاحين لم يوجدوا على هذه الأرض إلا ليوسخوا كل شيء ، و لو ذهبوا إلى الجنة لملأوها ببرازهم .** " [1]

أما الحقيقة التي لا يراها إلا أبناء هذه الأرض ، فهي حقيقة تتصف هذا الفلاح المغلوب على أمره فهو مخلوق قانع بمكانته و راض بأحواله و بقدره و بما قسم له الله سبحانه و تعالى ، و رافض دوما رفضا كليا أن تستبدل حياته بحياة أخرى سعيدة ومحترمة ، و باختصار فهو صعب التغيير ، لأنه لا يرغب في ذلك أي في التغيير . [2] والملفت للنظر أننا نجد محمد ديب ينوع بين الأفكار المتباعدة ، عارضا حينا لهذا وحينا آخر لذاك و تاركا للقارئ فرصة التجوال بخياله و مفاهيمه السابقة و محركا وعيه إلى الأمام .

يُعد الفلاح على لسان " سليمان المسكين " عاملا إيجابيا ، فإذا كانت جنائن الزيتون، و المراعي الخضراء و كروم العنب جميلة فذلك بفضل سواعد الفلاح وعرقه الذي امتزج بدمه . و إذا كان الناظر إلى الأرض يبتهج لها و يشعر بانفتاح قلبه واتساعه، فالسبب هو هذا الفلاح الذي يهان و يذل . فهذا الفلاح هو محرك زينة الأرض و جمالها بل وجوده يجعل من الأرض جنة .[3]

تتكرر فكرة كسل الجزائري و لكن ليس الفلاح بل الشعب كله في رواية " سيد الصيد " لمحمد ديب، فإحدى شخصيات هذا العمل تعتقد أن البلاد ككل هي بلاد للكسالى ، إذ تنجز كمشة من أبناء الوطن عمل الملايين من الخاملين . و أمام هذه الحالة

[1])محمد ديب، الثلاثية، الحريق، ص 232.
[2]) ينظر .Mohammed Dib, L'incendie, p 39
[3]) ينظر محمد ديب، الثلاثية، الحريق، ص ص232-233.

العامة يفتقد الراغب في المساهمة في تطوير الوضعية الاجتماعية كل رغبة في المشاركة ، ويرى أن جهوده سوف تذهب سدى دون فائدة .[1]

أما مالك حـــداد فيرى أن الإنسان – قاصدا جزئيا الجزائري – كائن شاسع الأعماق ، مليء بالأسرار ومتناقض ، و الإنسان بين هذا و ذاك بين كونه رجلا أو امرأة يختلف وتتباعد ملامحه الداخلية ، فالرجل كبيـــر و عظيم و لا شيء في الوقت نفسه ، عظمته تفوق شساعة الصحراء ، و كبره يتجاوز كبر الحب ... أما المرأة فهي أكثر عظمة من الحب . و لكن الحياة أكبر منها ، لأننا لا نحيا إلا في لحظات الحب .[2]

و يذهب مالك حداد إلى أن المثقف الجزائري يتجاهل الشخصيات المبدعة العربية و الإسلامية و لا يلتفت إلا إلى علماء أجانب لا علاقة لهم بالمجتمع الجزائري ، فالطلبة يدرسون " برغسون و ديكارت" و يجهلون الشيخ "ابن باديس" و الشعراء الجزائريين العرب الذين لا يعرف لهم اسما أو لغة .[3]

يخبرنا مالك حداد على كيفية التعرف على الشخص المؤدب و الطيب الطباع ويزودنا بأفكاره الرائعة ، إذ يمكننا و عن طريق الابتسامة و التعبير عن الدهشة كصياغة: يا لها من مفاجأة ، أن نعرف الكثير عن القائل ، فهي تعابير تنم عن أسلوب كله رقة ولطف و تظاهر لا يحمل الحقيقة ... أما اللحظة التي تبرز فيها العنصرية فهي تلك التي تبدأ بالغضب ثم تمتزج لتتحول إلى احتقار صامت غير مصرح به ... والإنسان الذي يقال عنه أنه منشغل فهو يكون كذلك حينما يغيب تفكيره و يفقد تركيزه ، ولكن ما الفرق – كما يقول مالك حداد – بين الغياب و اللا وجود ؟[4]

أما مولود فرعون فالإنسان في نظره كائن مقسَّم إلى ظاهر و باطن ، فمن شيوخ القرية " سعيد آيت سليمان " هذا الشيخ الذي يتظاهر بالورع و التدين و يناديه جميع المقربين منه " بابا سعيد " تقديرا له واحتراما لمنزلته . و قد اكتسب الدهاء والتجارب من السنوات الطويلة التي قضاها في دراسة نفسية البشر ، و لهذا السبب فلا أحد في القرية يقدر عليه و على مكائده إذا رأى ذلك . أما حقيقة أمره ، فقد عُرف بقلة الوفاء

[1]) ينظر. Mohammed Dib, Le maitre de chasse, éd Seuil 1973, p 31.
[2]) ينظر. Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, p 23.
[3]) ينظر. Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, p10.
[4]) ينظر. Malek Haddad, La dernière impression, p p26-29-41.

بالعهد و بالدسائس المتواصلة و إضافة إلى ذلك فهو لا يتورع عن السرقة والاستيلاء على أملاك الأقارب و الجيران .

و كان من عادات هذا الإنسان أن يخون زوجته مع جميع النساء الفقيرات ، وهو يختار الضعيفات منهن اللواتي لا مدافع عنهن ، سواء من الأرامل أو من المتسولات أو الصغيرات من اليتامى ، و من المفارقات التي تُحكى بين الناس أن زوجته الهزيلة كانت تضربه بين الحين و الآخر.[1]

و لم يكن سعيد آيت سليمان الوحيد الذي يُظهر عكس ما يُخفي ، بل العديد من الشيوخ الذين يُعتقد أنهم محترمون ، و يتصدرون اجتماعات القرية محاولين حل المشاكل العويصة و يحلو لبعضهم أن يسميهم (رجال الخير) فإن المدقق في عيونهم يرى فيها الرغبة الدنيئة في ارتكاب أكبر الفواحش حتى يُشبعوا شهواتهم على غير علم من الناس أو في غفلة من الجميع. و نفاقهم أشد و أقوى لأنهم تجردوا من معاني الشرف الحقيقي ، و أخوف ما يُخيفهم هو أن يفتضح أمرهم و لهذا يلجأ بعض المتضررين إلى الدفاع عن أنفسهم بفضح تصرفاتهم الشاذة .[2]

و الفرق بين الظاهر و الجوهر يكشف أن النفاق كان ظاهرة في تلك المنطقة من بلاد القبائل و خاصة من خلال رواية " الدروب الوعرة " . إذ كان أسلوب النفاق هو أن الغاية تبرّر الوسيلة ، فكأنَّ النفاق تحول إلى اللعبة المفضلة للجميع . و ما يزعج هؤلاء هو أن يأتي شخص كعامر بطل الرواية بصراحته وصدقه و كليته التي ترفض أن تُقسَّم نفسه داخليا ، و يَرد حالة الاستسلام لأهل النفاق و لقاعدتهم السلوكية . وهنا يبقى ما ذكره سارتر يقارب الحقيقة : " جهنم هي الآخر."[3]

حينما يُحلّل " فورولو" النفس الإنسانية و البؤس الإنساني في رواية "ابن الفقير " ، فإنه لا يرى غرابة أو عجبا في تصرف بعضهم بوحشية و قسوة و في الحرمان المستمر للضعفاء و مخادعة البسطاء و السذج أو ضرب القوانين عرض الحائط . بل قد يكون تعجبه من وجود هذه الظواهر هو السذاجة بعينها ، لأن هذه الأشياء موجودة منذ ملايين السنين . فلا يلام الإنسان الذي يرغب في الحياة ، و لكن من الواجب أن تؤسس الأخلاق

---

[1])ينظرمولود فرعون، الدروب الوعرة، تر حنفي بن عيسى، ص ص 50-51.

[2])ينظر المرجع نفسه، ص ص55-56.

[3]) ينظر. Mehenni Akbal, Les idées médiologiques de Mouloud Feraoun, p 101.

لتوجيه الوجود الإنساني التوجيه السديد و الصحيح و الارتقاء بها روحيا . و لكن وللأسف تنتهي كل المحاولات الطيبة بالفشل.[1]

و يُعْرف الإنسان الجزائري في منطقة القبائل كما يذكر مولود فرعون بمهارته الذهنية و اليدوية الناتجة عن تراكمات التجارب و الخبرات و قد أمدنا بنموذج " سليمان الجد " ذاكرة القرية ، و قد اشتهر هذا الرجل بين أهله بفراسته التي لا تخطئ. فإذا حان موعد البذر يُستفسر عن الوقت المناسب لذلك بل حتى الزمن الدقيق لغرس الأشجار وتشذيبها . و كأنه سجل في رأسه التقويم الفلاحي الكامل . فهو يعرف جيدا الأيام التي تُعفن فيها الأشجار أو الأيام التي يكون فيها التشذيب سلبيا و مميتا للنبات . و كان هذا الشيخ أشبه بمحطة للأرصاد الجوي فهو يعلم الإشارات التي تسبق سقوط الأمطار والثلوج. يَفهم الطبيعة بشكل جيد ، فيحسن ملاحظة الحيوانات و الطيور والحشرات ويحفظ جميع الأمثال التي تلخص قوانين الحياة الطبيعية و التي تكشف الأفعال المفاجئة للتغيرات الجوية .[2] و هذا ليس غريبا في منطقة القبائل أن يرتبط القبائلي فيها مثلا ببعض الحيوانات كالثيران دون الكلاب لفائدة الأولى. فالثيران تشقى من أجل أن يعيش أفراد العائلة، فهذه البهائم تُسمَّن و يُعتنى بها لكي يُستفاد من بيعها . فهي تلقى الرعاية من حب و تدليل من قبل الرجل و المرأة على السواء و يتباهى الأطفال بمودة و كبرياء بما منحتهم السماء فيسمونها بالزّويجَة . أما الفتيات فيصنعن لها قلائد تميزهن حسب العائلات، و الشباب يخصص جزءا من وقته ، بطيب خاطر، ليقودها نحو منابع الشرب ولاستكشاف أفضل المراعي لترعى فيها . فكل هذه المعاملة تؤكد متانة الصلة التي تربطهم بالحيوان الذي يخدمهم.[3]

و مما يكتشف في النص الروائي هو أن المجتمعات العربية و كذا القبائلية تَفْتقد للأسرار، فهو ضرب من المحال أن يعتقد المرء أنه ينجح في كتم أسراره ، مثل شخصية " عيني" في الثلاثية كما أسلفنا سابقا. فلا شيء يبقى مستورا في نهاية المطاف ، فالجهود التي تُبذل للتَكتم و إخفاء الأسرار و الحفاظ على الأمور الخصوصية تكون دون فائدة أو دون جدوى وكأن المقربين من أهل و جيران يمتلكون قرون استشعار غريبة

---

[1]) ينظر . Mouloud Feraoun, L’anniversaire, p 129
[2]) ينظر مولود فرعون، الأرض و الدم، ص 71.
[3]) ينظر مولود فرعون ، الأرض و الدم ، ص 154.

ترسل الذبذبات إلى كل أهالي القرية ، و حينذاك يأخذ الأفراد في الوشوشة ، والغيبة والتشكيك في الأخلاق والشرف ثم في التغامز والتباهي بفضح كل ذلك .[1]

و يتجلى انعدام الخصوصية و التدخل في حياة الآخرين من خلال نموذج الجزائري المهاجر الذي يجد حياته منشورة في مسقط رأسه قبل وصوله ، و علة ذلك أن المهاجرين في فرنسا يقطنون الحي نفسه ، فيلاحق الواحد منهم صاحبه و ابن بلده في سكناته وحركاته ، فيعرف بالتدقيق ما يكسبه أحدهم من أموال و ما يدخره ، و إذا عاد أحدهم بما جمع من معلومات ، سارع إلى إشاعة مختلف الأخبار التي لا تعنيه ، ويكفي أن تمر ثلاثة أيام أو أربعة لينتشر الخبر في كل البيوت و لكن سرعان ما تُنسى هذه الحكايات حينما يجدّ جديد . و بطل رواية " الأرض و الدم" عامر المهاجر إلى فرنسا مثلا لم يكن وضعه الماضي و الحالي ينطوي على أسرار الكثيرة ، فقد شوهد في باريس يعاشر فرنسية و يقيم في فندق متواضع من الدرجة الثالثة في حي " بارباس " ، و كذلك تعرفوا على زوجته .[2]

و الغريب أن الفراسة تساعد السكان الأصليين كما تساعد الملاحظة و الملاحقة على معرفة ما إذا كان الراجع من غيبته قد حضر صِفر اليدين أو عكس ذلك ، فمثلا إذا رأوا أن العائد لطيف وودود و متواضع يسارع إلى تقبيل رؤوس معارفه القدامى ، تأكدوا من أنه لم يجلب معه شيئا ذا قيمة . أما إذا حدث العكس ، و شاهدوه يتكبر على أهله ويستقبل التحيات بغلظة و يتحدث بتفاخر و عنجهية ، و لا يطيل الحديث ويسارع إلى اختصار الأمور المهمة ، فحينذاك يدركون أنه جدير بالاحترام و أنه لم يعد صِفر اليدين . أما شكله الخارجي فلم يكن يُعطَى له أهمية كبيرة ، فبذلة العائد من فرنسا أو نوعية متاعه لم تكن لتعني شيئا ، لأن قاعدتهم هي أن الأشياء الظاهرة لا تعني شيئا في نظرهم . إذ يمكن أن تخفي المعاطف المتسخة والثياب الرثة الممزقة من الداخل أوراقا نقدية و أشياء ثمينة تحصر في هذه الأموال.[3]

و لأهمية المال نجد القبائلي يهتم بصفة البخل و يثمنها ، فجميع الناس يدركون أن الرجل الغني شحيح ، حريص على إبقاء أمواله وصيانتها و أنه لا يأخذ منها بل يتمنى

[1]) ينظر مولود فرعون ، الأرض و الدم ، ص131.
[2]) ينظر مولود فرعون، الأرض و الدم، ص ص10-11.
[3]) ينظر مولود فرعون، الأرض و الدم ، ص 11.

أن تُتمى إذا وجد فرصة لذلك . إن وصول الرجل إلى الغنَى والحفاظ على هذه المكانة تتطلب خصلة أساسية هي إمساك اليد أو البخل ، و لهذا السبب فمن النادر أن يُكره البخيل أو يُحقد عليه في منطقة القبائل بل إنه يتحول إلى مركز الإعجاب والتقدير.[1]

أما حياة الجزائري في بلاد الغربة ، فهي قاسية دون شك يتقاسم فيها أهل البلد أسرار البقاء والنجاح إن أمكن ، فأحد الشيوخ المسمى " دحمان " الذي سافر مع عامر بطل رواية " الدروب الوعــرة " يقترح نصائحه عليه و يلخصها قائلا : " **اسمع ، يا بني ، إن سر النجاح في فرنسا ، هو الجرأة و الوقاحة . فحينما أَستيقِظُ في الصباح وقبل أن آخذ بضاعتي أقول في نفسي " إذا كنتَ ترغب في بيعها ينبغي عليك أن تتخلى عن خجلك، فأنتَ لستَ في بلاد القبائل ، و المبادئ التي تسري هناك لم يعد لها وجود هنا . " وعندما سأله عامر ما إذا كان يسرق ، أجابه : " آه ، نعم يا بني، يجب السرقة والكذب واستعطاف الغير و التباكي و استدرار الشفقة . أما الخجل فيزول كليا .** "[2]

أما طريقة تفكير المهاجر القبائلي في فرنسا فهي تتراوح بين المبالاة واللامبالاة، فعندما يكون هذا المهاجر مستقرا في فرنسا فإنه يقطع صلته بالأرض و بالوطن ويحاول أن ينسى ما يربطه بأقاربه وخاصة زوجته التي تتمتع بحريتها بصفة مؤقتة ولكن وبمجرد عودته إلى القرية يعاود بكل وقاحة مراقبة هذه الزوجة . و يتعمد إبراز آثار النعمة عليه ، فيلبس الثياب النظيفة و الجميلة و يبدأ في إنفاق المال و تبذيره والتكبر على إخوانه و أصدقائه لأن جيوبه قد امتلأت بالنقود الكثيرة ، و لأنه يستحق، في منظوره ، أن يتبوأ المراتب العليا و الأولى . و هو يعيش ضمن هذه اللعبة من التظاهر التي لا تعكس الحقيقة . ويكابر المهاجر جاهدا لنسيان أيام التعاسة ، باحثا عن تحقيق حلمه الأساسي و القديم الذي طالما راوده حلم السعادة المؤقتة . و لكن هذه الحالة لا تدوم طويلا إلا إذا أُخذت مأخذ الجد و إلا فإنه يتدحرج إلى أسفل .[3]

إن علاقة أبناء العمومة في بلاد القبائل يشوبها الخصام و الحسد و نادرا ما نجد مشاعر الحب و المودة سائدة بينهم ، إذ تنعدم الأحاسيس العائلية فلا يعطف بعضهم على بعض . فزوجاتهم يقضين معظم أوقاتهن في التنازع و في الخصام ، أما الرجال أنفسهم

---

[1]) ينظر مولود فرعون، نجل الفقير، ص ص17-18.
[2]) Mouloud Feraoun, Les chemins qui montent, p199.
[3]) ينظر مولود فرعون، الأرض و الدم، ص144.

فقلما تتصافح أيديهم ، يقاطعون بعضهم البعض فلا يتكلمون شهورا بل وسنوات ، وكثيرا ما كانوا يلتقون – عن طريق الصدفة – فتتجهم وجوههم كأنهم خرجوا للتو من جنازة ، وهذه الحالة ، هي الغالبة في تبادل بعض الأهالي الكره باستمرار.[1]

و يبدو أن هذه الصفات التي ذكرناها سالفا عن الجزائري عامة و القبائلي خاصة مرجعها غياب الأرضية المناسبة للمبادئ و القيم ، هذه القاعدة التي تتأسس على بساط العلم و المعرفة ، فمثلما الأرض لا تصلح إلا بالحرث فكذلك الإنسان لا يصلح إلا بالثقافة، يقول مولود فرعون : **فلماذا يا ترى لا نَصلح ؟ إن السبب في ذلك بسيط ، وهو أننا قوم محرومون من الثقافة . و كما أن أراضينا البور لن تصلح إلا إذا تعهدناها بالخدمة والحراثة ، فكذلك نحن لا نصلح إلا إذا تثقفنا.**"[2]

و نجد أن الجزائريين في مجموعهم أدركوا قيمة العلم و المعرفة ، فاحترموا المثقف و طالب العلم دون الالتفات إلى صغر سنه ، فيؤخذ بآرائه و يستشار و يطلب منه الحضور في الاجتماعات فها هو " فورولو " الذي واصل دراسته ، أضحى يكتب لأهل القرية الرسائل الصعبة و تحوّل إلى محط اهتمام الكبير و الصغير واكتسب ثقتهم التي لا تمنح إلا بعد امتحانات عديدة و كأن الثقافة أضافت له مزايا لم تكن فيه دون أن يصاب بالغرور .[3]

يُحمِّل مولود فرعون المعلم و الأستاذ المسؤولية الكبرى في وجود القيم والمبادئ أو انعدامها ، فدور هذين الشخصين عظيم في توجيه الأجيال و إبقاء الأمن . فإذا كنا نلحظ في عالم الكبار رجالا و نساء أهملوا واجباتهم ، و غيبوا الأمانة و الثقة ونشروا منظومة من الفوضى و محبة للكسل و اللؤم والخداع . فلا يمكن أن تُنكر هذه الحالة التي أضاعت البلاد و العباد و أفسدت الحياة . و أمام هذا الوضع السيئ ، لم يساهم المعلم أو الأستاذ لمحاربة هذه الوضعية من بدايتها و نبعها الأول . فقد شُوهد التلاميذ و هم يغشون في لعبة الكُلل و في أوراق الامتحان ، كما شوهدوا و هم يكذبون و لم يحرك

[1]) ينظر مولود فرعون، الأرض و الدم ه، ص 144.
[2]) مولود فرعون، الدروب الوعرة، تر حنفي بن عيسى، ص 271.
[3]) ينظر .Mouloud Feraoun, Le fils du pauvre, p130

المسؤول الأول عن التربية ساكنا . بل و كل متكلم لا يحمل بداخله البراءة . أليس هناك أشياء نلوم أنفسنا عليها و نندم لأننا قمنا بها أو لم نقم بها ؟[1]

و كأن الأهم هو ما يخلقه الإنسان و ليس الإنسان الموجود كمبدأ للكاتب . فالأساسي ليس ما نقوم به وننجزه من أعمال أو ما نفكر فيه في الوقت الحالي و لكن الأساسي هو الرسالة التي تنجز في نهاية المطاف و تبقى خالدة بعد فناء الإنسان . فلنفترض دفتر سُجّلت فيه الأفكار و تُرك في موضع ما ، فبعد زوالك ، يبقى هذا الدفتر هو الجوهري بما يحتويه لأن الكاتب سجل فيه ما سوف يعثر عليه أناس آخرون ، خطّ رؤية حياة و رحلة عبور إلى الحقيقة .[2]

و إذا انتقلنا إلى مولود معمري نجده يؤكد أن الإنسان يكون أكثر إنسانية ورحمة وهو في حالة ضعف أو مرض . و كأن إنسانيته تظهر و تختفي في مواقف معينة حسب رغبته أو دون إرادته . و لكن سرعان ما يذوب هذا الكائن في هموم الحياة أو في جبروت المكانة إذا امتلك بواسطتها القوة أو السلطة . فها هو الكاتب يصـــرح في رواية " الأفيون و العصا ": " **هم إنسانيون ؟ أبدا ليسوا كذلك . لأن لا وقت لديهم.**"[3]

أما الحرية فلا يعرفها الجزائري و لا يمكنه أن يتذوقها مثلما يحدث عند الشعوب الأخرى ، فقد حُكم عليه أن يعيش طَوال حياته يبحث عن هذه الحرية التي تغنّى بها الشعراء و ألّف حولها أكبر الكتاب أجمل القصائد و أروع الكتب . أن يولد الجزائري بمواصفات العربي المسلم بأنفه الطويل و لون شعره الداكن و عيونه السوداء و باسمه العربي . إذن كل هذه الأمور تحكم عليه أن يولد مستعبدا مقيد الإرادة ، لا يمتلك امتياز الاختيار.[4]

و نجد غياب الحرية و حالة الرق عند العامل في إحدى مزارع المعمرين فهو يُسَخّر طَوال السنة في وظيفة لا تغير من وضعيته . فالمتمسك بعمل واحد في مرحلة التواجد الاستعماري هو أقرب إلى بذرة العبودية ، فهو يكسب قوت يومه فقط أو حق عدم الموت جوعا . و لهذا السبب نجد "ونّاس" في رواية " سبات العادل " يتحول ويتنقل

---

[1]) ينظر .Mouloud Feraoun, L’anniversaire, p117

[2]) ينظر .Ibid, p 25

[3]) .Mouloud Mammeri, L’opium et le bâton, p21

[4])ينظر .Mouloud Mammeri, Le sommeil du juste, p250

من مزرعة إلى أخرى ، رافضا البقاء في بقعة واحدة و عند مُستعبِد واحد لأن لا فرق بين هذا البقاء و حالة اللاحياة أو الموت و لذلك يفضل الحرية و السير قدما كما يحلو له دون قيود تُلزمه بما لا يَقتنع به ، و يفضل هذا المُتمرد أن يكون هو الذي يقضي على كل المعمِرين بشكل أو بأخر .[1]

كان الفلاح مضطرا إلى البحث عن عمل خارج الحقول و الأراضي كرمضان في ابن الفقير الذي يعمل في الورشات. و مثلما لا يختار العامل حياته فهو كذلك لا يختار عمله بل يلجأ إلى وظيفة تسدّ قوت يومه و قوت عائلته لمحاربة الجوع لا من أجل إثبات الذات أو جمع المال . و لهذا السبب، فعدم الاستقرار في عمل واحد والانتقال من مكان إلى آخر دليل على البحث عن الحل أو البحث عن الأفضل إن وجد أو كان في الإمكان العثور عليه .

و يبدو أن التأكيد على صعوبة العمل في فترة التواجد الاستعماري فكرة تتكرر عند باقي الروائيين ، فها هو مالك حداد ينقل من خلال رواية " الانطباع الأخير" صورة رائعة و ذلك حينما يشبّه البطل " سعيد " نفسه بذلك الحامل لكيس من القمح الذي صادف أن إلتقاه . كان هذا الكائن البشري يحمل كيسا يكبره حجما و وزنا . ومن فترة إلى أخرى يُصدر صوتا فيه من الأنين و الصراخ اللاإنساني . و قد توقع سعيد أن ينهار هذا الحمّال أمامه في منتصف الطريق ، و لكن ذلك لم يحدث . فذلك البائس كان يتمايل يمينا وشمالا ثم يسترجع توازنه في كل خطوة يخطوها مصمما على المواصلة والاستمرار. وكان هذا الحمّال يَلتفت في كل مرة بهدوء كبير ليتحقق من المسافة التي قطعها . ثم يواصل الطريق مصدرا ذلك الصراخ الغريب ، لقد كان يحمل الشقاء كله فوق ظهره . و لهذا كانت مشيته تقارب ما تفعله الدابة ، و كأنه تحوّل بدوره إلى شقاء . فما أشبه الجزائري في تلك الفترة بذلك الكائن الذي يحمل نصف قنطار من القمح ، فهل تَقِلّ الهموم ثقلا عن هذا الكيس الممتلئ ؟ إذ فُرض على كليهما أن يواصل الطريق مجبرا ، منتظرا الفرج ومتحملا بكل ما أوتي من صبر شقاء الدنيا.

إن وصول الحمّال إلى بداية المنحدر بعد الصعوبة التي لقاها و بعد تلك المعاناة في الصعود ، لا تمثل النهاية بل تتجدد المعاناة في الغد و تتجدد تلك الخطوات المتثاقلة وذلك

[1]) ينظر Mouloud Mammeri, Le sommeil du juste, p 69.

الصراخ الحيواني و يعاود هذا الشقي حَمْل الأكياس و هو يعلم أن منحدرات عديدة تنتظره و يعلم أنه مطالب بالاستمرار والوصول إلى قمم أخرى ، هو يملك يقينا أن الأيام الآتية ستتشابه بآلامها و عذاباتها و خلوها من السعادة فما عساه يعمل .

لقد شبه "سعيد" هذا الحمّال المتضرر بالجَمل الذي ينتهي به التعب في الصحراء إلى الموت ، و سيان بين الموت الحقيقي الجسدي و الموت المعنوي الداخلي . ففي البيداء الواسعة تتابع الجِمال غير مبالية و دون أن تتزحزح أو تنزعج من باقي الجمال، و هي الوحيدة التي تحمل أسرارها و معاناتها لحظة الموت . فمنذ الأزل فضل كل حامل أثقال سواء كان إنسانا أو دابة أن يَقبل هذا الوضع الصعب بصمت قدري .[1]

هذا عن حالة العامل الكادح أما صاحب العمل فنلفيه يتمتع من عَرق الأشقياء ، فمالك الورشة مثلا في النّول" ماحي بوعنان " الذي تميزه كرشه الضخمة و زفيره الذي تفوح منه رائحة الخمر ، رجل يسكن في منزل عتيق في حي " باب زير" ، وهو حي شعبي ، إلا أن الغرفة التي يجلس فيها " الماحي " تختلف عن غرفة " عيني" مثلا، في بيت "ماحي" فراش و أوانٍ و أثاث ... و قد تنبه بطل الرواية " عمر " الذي عمل عنده إلى هذه النواحي التي أشرنا إليها ، فكان يتأمل مبهورا لرؤية رأسه الضخمة و يشعر بانزعاج أمامه ، فهذا الرجل يمصمص شاربيه ، و يصدر من ذلك صوتا ضعيفا . و قد اعتنى بهندامه فكان يلبس ثيابا من وبر الجَمل يقيه من برودة الشتاء ، و إذا دخل مكانا اقترب مسرعا من الكانون الذي اشتعل فيه الفحم ليدفئ يديه. هو كتلة من عدم الاكتراث، فرغم أنه يقدس العمل ، لكنه لا يعمل و يستغل عمل الآخرين . لا يشارك العمال مشقة عمل الحياكة بل يأتي متأخرا لجمع محصول اليوم من القطع التي نسجت و يراقب حالة المعمل أو الورشة ، فحضوره يكون مع اقتراب انتهاء اليوم و في الغالب في الساعة الرابعة مساء ، و هو لا يطيل البقاء في الكهف لكونه لا يطيق ذلك و سرعان ما يجتاز السُلم في وقار وجلال و يذهب كما أتى مع الريح .

و إلى جانب ذلك نجد أن علاقة المستخدِم بعماله تقوم على الحقد ، فهو يكنّ للعامل الاحتقار و اللامبالاة ، ولا يرضى بعطف العامل عليه . لا يدفع للعمال مستحقاتهم بل يتماطل عليهم متحججا بقلة البيع . فهؤلاء العمال ينتظرون لأسابيع أجورا زهيدة لأنهم لا

[1]) ينظر. Malek Haddad, La dernière impression, pp 87-90.

يمتلكون خيارا آخر . لا يحترم هذا الشخص عماله و لا يهتم لحقوقهم بل و يتجاهلها وينظر إليهم نظرة احتقار . أما علاقته بالحاكم و السلطة فهي جيدة ، فهو صديق المفتش " نفناف " و الطبقة البورجوازية و السماسرة الكبار في المدينة و لهذا السبب لا يجرؤ أحد على مواجهته أو التصدي لتجاوزاته و ظلمه . ما يتحصل عليه من مال يصرفه في الأمور المحرمة والمشبوهة كشرب الخمر ، فهو يبذّر أمواله على أصدقائه . لقد و صل إلى امتلاك ورشة النسيج على الرغم من جهله، فهو لم يتميز بعلم لأنه لا يحسن لا القراءة أو الكتابة .

و لكنه ككل الجزائريين متناقض الطباع ، فثمة ازدواجية في المظهر والتصرف والاستغلال لقوة العامل ، و الحرص على جمع المال بكل الوسائل و في المقابل ينقلب عطوفا و مشفقا على الغير أمام بعض مصاعب الحياة و حوادث الدهر، فها هو يجثو على ركبتيه أما جثمان الميت(الطفل زبيش)– أحد العمال النساجين – ، وقد تحركت شفتاه بسرعة و أخذت الدموع تتساقط من عينيه ثم ختم زيارة التعزية بمد يد المساعدة لعائلة المرحوم.[1]

في القرى ، لا يختلف صاحب العمل عن نظيره في المدينة ، فقد قدم كل من محمد ديب و مولود معمري نموذجين لــ" قارة علي " و " تودرت " إذ كل منهما شحيح ومصاب بالخوف من الفقر ، إنهما يجهدان نفسيهما في العمل و لا يسمحان بالتبذير . وكما أن "تودرت" يرى في الفرنسي رسول الحضارة ، فإن "قارة علي" يشهدنا بالفضل والإعجاب للفرنسي الذي دشّن المزرعة الأولى . و كلاهما يتسم بالانتهازية و بالنفاق ، فــ" تودرت" ينادي للجهاد و هو فقير ، و بعد أن اغتنى ، صار يمجد ذلك الذي كان يريد محاربته . يتظاهر بالإسلام و حب الوطن ، لكن همه الوحيد هو جمع المزيد من المال ، و من أجل ذلك يرتكب أبشع الجرائم كخيانة إخوانه و إخبار الحاكم بتحركات المناضلين.

و نجد الصفات نفسها عند " قارة علي" ، فهو يخفي تحت مظهر البساطة نفسية معقدة . إن الفلاحين يحترمون نظافته و أناقته ، لكنه سرعان ما فقد ذلك الفضل عندما كشف عن لؤمه ، و أخذ يعارض مقاومة الفلاحين و حركة الاحتجاج التي قادها " حميد

---

[1]) ينظر محمد ديب، الثلاثية النول، تر : سامي الدروبي، ص ص399-400-401-403-439-475-496.

سراج " و كذا مطالبتهم بالإضراب . و موقف " قارة علي" هو موقف الرأسمالي تجاه العامل ، و خير دليل على ذلك خوفه من قوة الفلاحين إذا ما تنظمت صفوفهم . أما موقفه السياسي ، فينكشف في قوله : " ليس مع المستعمِرين ، و ليس ضدهم " غير أنه في الواقع ، حدد اختياره و انضم إلى صف المستعمِر ، فعدم اختياره هو اختيار وسكوته عن الظلم و وقوفه مع الظالم هو موافقة و قبول لبقاء الأوضاع على حالها بل هي خيانة للوطن و للأرض باختصار العبارة .

إن صورة المناضل " حميد سراج " تختلف عنه فهو شخص تعلم من مصادر عديدة نتيجة تنقلاته الداخلية و الخارجية و نتيجة قراءاته المتعددة فغرفته في دار سبيطار كانت مليئة بالكتب حينما فتشتها دورية الشرطة التي حضرت لاعتقاله. و ما يستشف وجود بَوْن شاسع بين " حميد سراج" عند محمد ديب، و شخصية " عامر " في الدروب الوعرة عند مولود فرعون . فقد تمكن ديب من رسم شخصية الجزائري المناضل والفاعل والمشارك لمجموعـــة حركية التفعيل الثوري في بداياته ، وســـط تلك القوى الاجتماعية – من الفلاحين والعمال المزارعين– التي استجابت لتوعية هذا الرجل المثقف المدرك لمأساة الأمة والمحب لرجالها . و قد نجح " حميد سراج " في قيادة إضراب فلاحي " بني بوبلان"، كما نجح أن يفتح بصيرة و بصر الجزائري المغلوب على أمره . مدركا أن مصيره سيكون في النهاية منافي الصحراء ومعتقلاتها بل و هو قابل بذلك رغم أنفه .

أما "عامر" فهو شخص يعيش حالة من التذبذب الإنساني و اللاتناغم الداخلي واللاانسجام النفسي ، وقد بدت هذه الشخصية في كثير من مواقفها هاربة نحو الأمام ، بالخصوص حينما يتعلق الأمر بالمرأة التي يحب والتي لم تكن تتمتع بكل الحقوق في المجتمع الريفي و القبائلي . فالشخصية أقرب إلى شخصيات التراجيديا الشكسبيرية التي لا تتحكم في قدرها و تتغلب عليها الحياة . و الفرق بين الشخصيتين الروائيتين يعود إلى المسار السياسي لكل من الكاتبين ، فقد عُرف عن مولود فرعون أنه لم يكن من أنصار السياسة و الأحزاب بحكم مهنته التربوية اللصيقة بمقاعد الدراسة . أما محمد ديب فهو عكسه تماما إذ ذَكر أنه كان منتظما داخل الحزب الشيوعي كما كان نقابيا في مجال المهن الزراعية ، و لذلك استطاع أن يَنقل ملامح الشخصية الثورية من خلال حميد سراج أولا و من خلال شخصية عكاشة في الجزء الثالث من الثلاثية.

من ميزات المناضل الجزائري الموظف في الروايات أنه يعمل في صمت ودون الترويج لمجهوده ونشاطاته ، فهو يحرض الفلاحين و ينظم صفوفهم ، و يتنبأ بالمقاومة التي يراها الحل الوحيد لتحسين حياتهم . إنه لا يتزعزع نتيجة الإغراءات و لا يهاب السجون أو التعذيب و لا يقبل التنازلات المختلفة ، لذلك حظي بحب الشعب و ثقته . وكان مستعدا في كل لحظة للموت أو الاعتقال . و ذنبه الوحيد أنه رفع صوته مدافعا عن الضعفاء و متحديا القوى الاستعمارية . و ما يميز المناضل دون غيره عدم ازدواج شخصيته فهو يعلن إخلاصه لأرضه قولا و عملا .

و من المناضلين شخصية الطالب الواعي بدوره السياسي و الفكري ، الذي عَرف حقيقة الحياة و رغب في توصيلها إلى باقي الناس . و المفترض في الطالب أن يكون شابا و لكن الأمور في رواية مالك حداد " التلميذ و الدرس" انقلبت رأسا على عقب ، وأضحى الطبيب" إدير" طالبا جديدا يعي قضايا وطنه و ابتعد عن الأصفار المتكررة عند أبناء جيله. فطالب الأمس لم يكن رجلا و إنما كان صِفرا ، ينتظر أن يُوضع أمام عدد أخر ليكون له قيمة . فهم أصفار لأن مرورهم على الحياة لم يترك أثرا . أما الأعداد الكاملة فهي طلبة الجيل الحالي ، جيل المقاومة فهو المُناط به تغيير الأوضاع السيئة للشعب .

أما الجزائر ، فنجد محمد ديب يعرف شعبها على لسان "عكاشة" : " **الشعب ملكوت... الشعب روح العالم . ما من أحد علّم الشعب و مع ذلك يحمل الحقيقة في ضميره ، و ينشرها بكلتا يديه بسخاء...منذ مدة طويلة ذهبت أطوف في الطرقات أيها الصغير.. فرأيت الشعب ، وعرفت الشعب .**"[1]

أما حمدوش زميله في ورشة النسيج ، فلا يرى وجودا للشعب ، فهذا الكيان الاجتماعي منعدم ، مهما حاول البعض إثبات وجوده بمجرد تجميع فئات مغلوبة على أمرها ، لا تعي حقوقها و واجباتها . يقول : " .. **ليست المسألة أن نشفق على الشعب أو لا نشفق عليه . إني لأنظر إلى الناس فأرى على وجه عام أنه ليس هناك شعب ، ليس هناك شعب حقيقي . ليس هناك شعب حين يجمع بعضهم كتلة من الناس ثم**

[1]) محمد ديب، الثلاثية النول ص 502.

يصيح قائلا: " أنتم الشعب ، الشعب الذي يصنع كل شيء ، و يعلم كل شيء ." هذا الشعب الذي يجتمع عندئذ ليس إلا هراء .

ثم تابع يقول خانقا رهيبا

– الذل ، العبودية ، الخوف ، كل ذلك قد أفسدنا حتى النخاع ، فأصبحنا لا نشبه البشر"[1]

فهل يعقل أن نسمي موجة المتسولين مثلا التي حلت بمدينة تلمسان شعبا . إذ أصبح من المألوف أن يلتقي الناس بكائنات أقرب إلى الأشباح المرعبة بمنظرها ، تجوب الأحياء و الأزقة الضيقة ، و هي موجات بشرية من الرجال و النساء والأطفال، تشبه الكائنات التي نزلت من كوكب أخر. كان الجميع يجهل سبب مجيئها إلى مدينة كبيرة كتلمسان ، مفضلة الالتصاق بشوارعها الباردة التي لا ترحم ورافضة العودة إلى منبتها الأول و هذا على الرغم من حصولها على قوت يوم فقط . لقد كانت هذه الوضعية تزعج العديد من إخوانهم دون أن يملكوا أداة للتغيير أو للاستبدال .

و كان ما يميز هؤلاء المتسولين رقتهم الشديدة و طيبة قلبهم ، فلم يسمع أنهم يسيئون لأحد أو يهينون المارة من إخوانهم الجزائريين أو حتى الفرنسيين . فالجميع دون استثناء يعترف بأنهم لا يُلحقون ضررا بالعباد و الجماد ، فهم يكتفون بالنظر إلى المارة كبارا و صغارا في سكينة و هدوء دون اكتراث كبير ، منتظرين أمرا ما ، دون أن يُعرف ما هو . ربما الفرج القريب أو الموت الذي يرحم .

كان النوم ملجأ البعض منهم ، فلا يغادره و لا ينقطع عنه ململمين أنفسهم كالقنفذ، فكان المتصدقون على هؤلاء و المحسنون ، يقاربون الأرض مائلين ليصلوا إلى راحة أيدهم . لم يكن يُسمع لهم صوتٌ وهو ما ظهر عند المتسولين الجدد .

قارب محمد ديب بين صورة المتسولين و صورة الجيش المتحرك من الجياع ، الذي ملأ الشوارع و الأزقة ولم يترك مكانا إلا احتله . فهذا الجيش الضعيف كأنه يشق الأرض و يَخرج من أعماق أعماقها . أو كأنه لُفظ من العدم السحيق . و هم يتجولون

[1]) محمد ديب، الثلاثية النول، ص 533.

دون البقاء في بقعة واحدة و دون الابتعاد كثيرا ، و لا يهتم بعضهم بشؤون الآخرين ، فهم يتجمهرون في أماكن توزيع الطعام أو الدراهم على شكل مجموعات.[1]

و هل من المنطقي أن نسمي العدد الهائل من الجزائريين المعتقلين و المساجين شعبا ، و هم لا يملكون إرادتهم و حريتهم الخاصة . يقول الكاتب – بمنظور و لسان جمهور الفلاحين الذين يشاهدون معتقلين من أصحابهما مكبلين : " ... **يجب أن نفهم ماذا يعني أن يكون المرء سجينا . لو كنا مكانهما لما فعلنا غير ذلك . أن يسير المرء مكبل اليدين بقيد ، فذلك أمر لا يقع كل يوم لشرفاء الناس . لم يردا التحية ، هذا أمر يقع لهما أول مرة . إنهما لا يعرفان كيف يفكران و لا ماذا يفعلان، لا يمكن لأن نقول أنهما كانا يشعران بالخجل و العار، و لا أنهما يغضّان الطرف حياء و إنما كانت بهما دهشة كبيرة.**"[2]

و الغريب حسب كاتبنا أن الشعب يُستعان به في أيام الأزمات و الحروب فيُستخدم لأصعب المهمات ولكنه سرعان ما يُنسى و يُتناسى في أيام السلم و الرخاء فها هي عرفية في " رقصة الملك " تعلق على الوضع قائلة : "... **الشعب ، لا ينفع إلا للموت في الجبال و للحرمان و حزم البطن . أما أن ينعم بالحياة ، فهذا ليس من اختصاصه ولا يوائمه بالمرة .** " [3]

ثمة ميزة في الجزائريين رصدها محمد ديب في النول ، فهم كجماعة يحتقرون أنفسهم ، و يوضح ذلك الحائكون في الورشة فهؤلاء الزملاء المنشغلون بالعمل حفاة الأقدام و قد لبسوا القمصان و السراويل المهترئة ، يعمـــلون على آلات النسيج في همِّة و نشاط و قد اكتست وجوههم تعابير القسوة و الاستغلاق و لكنهم بالرغم من اختلافهم في السن و المزاج و الأفكار فإنهم يتشابهون في نقطة واحدة وهي حديثهم عن أنفسهم دائما باشمئزاز .

---

[1]) ينظر محمد ديب، الثلاثية النول، ص ص 385-389.

[2]) محمد ديب، الثلاثية الحريق، ص 196.

[3]) Mohammed Dib, La danse du roi, pp 172-173.

"... لطالما سمع عمر هذه الكلمات تتردد في الكهف : " نحن لا قيمة لنا ، لا تتعبوا أنفسكم في المناقشة ، نحن لا قيمة لنا ... و هكذا خلقنا الله ... و لا حيلة لنا في الأمر."[1]

و من الملاحظ أن محمد ديب كان يعرف بالشخصية تعريفا كاملا من حيث شكلها الخارجي و احاسيسها الداخلية و انفعالاتها التي تعكس واقعها ، و ذلك قبل أن يحدد لنا اسمها، و نذكر من هذه الشخصيات في النول

1.**شول:** و هو الرجل الذي استقبل عمر في أسفل السلم ، لم يحدد في البداية اسمه بل عرف بصفة من صفاته المتمثلة في خلو فمه من الأسنان ، سأل هذا الرجل عمر عن سبب مجيئه و عن سنه و عن إمكانية تقاضيه أجرا عن كل عمل ينجزه و بعد ذلك عرفنا الكاتب باسم هذا الرجل و هو "شول" . وفي هذه اللحظة صاح شول يأمر :" إلى العمل يا أولاد" . و راح الكاتب يتعمق في وصفه بقوله ، إنه بجسمه المعروق و وجهه الأغبر و شعره القصير أشبه بمقشة عتيقة متنتفة .

"...كان شول يتصرف تصرف من هو صاحب المصنع ... فقد كان العمال يخضعون لأوامره...هؤلاء الناس، هذا الرجل الذي اسمه شول .. نظر عمر إليهم متفرسا .. إنهم أشبه ببوم اختار مسكنه في ظلمات هذا الكهف ." كرهه عمر لأنه شديد التقلب يبكي ثم يضحك ."[2]

2. **زبيش:** يعرف الكاتب الشخصية قبل تحديد اسمها بقوله " فخرج من الظلام وراء عمر عفريت صغير مشوه ، له شعر كأنه الوبر أشعث " اسمه حامي و يلقب بزبيش و هو رئيس الصبية والآمر الناهي بين الأطفال ، من البداية أراد أن يفرض سطوته على عمر . كان هذا الصبي يعرف العديد من القصص عن السحرة و القتلى والأرواح والغيلان .. رغم أن صحته عليلة ، فقد ذبل جسمه قبل الأوان إلا أنه حافظ على نشاطه و حيويته بل كأنه كان يشتعل نارا من الداخل ، مات قبل نهاية الرواية نتيجة مرض التيفوس.[3]

---

[1]) محمد ديب، الثلاثية النول، ص 481.

[2]) محمد ديب، الثلاثية النول، ص ص395-396-398-399-443.

[3])ينظر نفسه، ص 396 ،398.

3.**عكاشة:** رجل عملاق تزين وجهه لحية كالفحم الأسود ، و هو طيب أشفق على عمر الذي حضر دون غداء فتبرع عليه بقطعة خبز و قليل من الزيتون ، يعرف باسمه في الصفحة 415 . هو مدرك لواقعه و لمعاناة شعبه ، لم يكن هذا الشخص يحضر الاجتماعات أو يلقي الخطب السياسية ، لكنه كان منزعجا من حالة البلاد متعبا من حالة الاستكانة و الخضوع فهو المعلم الذي ناب عن حميد سراج . تمثلت مقاومته في ترك الورشة دون الإخبار عن وجهته ، لقد كان هدفه البحث عن مخرج بالرحيل.[1]

4. **حمدوش** : شاب أحمر الوجه ، يطالب بأجور العمال من صاحب العمل دون خوف ، بل يسخر من الذين يكنزون المال و الذهب . و هو فتى جميل الوجه و أصغر العمال سنا ، ذكي يعلم كيف يستخدم السخرية للمطالبة بحقوق النساجين ، وقح إلى حد ما . بدأ حمدوش حرفة النسيج و هو لم يتجاوز الخامسة من عمره ، فوالده كان صاحب مصنع ، و لكنه توفي مبكرا متأثرا بتراب الصوف ، و انتهى المصنع بذهابه . هذا الشاب كثير التذمر و التشكي.[2]

5.**العم صقالي** : عامل عجوز ، صوته أشبه بصوت قدر كبير يغلي. يسترجع أيام زمان ، أيام البركة حيث كان كل شيء زهيد الثمن ، وينال الإنسان الاحترام.

"...**إن عمر لا ينتبه إلا إلى هذا الصوت المتصدع ، إن أقوى أثر أحس به في أُولى أيامه هنا إنما هو الأثر الذي أحدثه في نفسه صقالي هذا ، بوجهه المتقلص المحمر وانفه المكسور الذي تقشره نظارتان إهليجيتان ، و عينيه الدامعتين ، المضطربتين تحت العدستين الكثيفتين...إن صوته النحيل الذي يخرج من فمه الأجوف المختفي تحت لحية بلون الفضة ، يأخذ بمجامع قلبك ، فما يتركك بعد ذلك أبدا.**" [3]

6. **حسن** : هو مساعد عكاشة يعملان في نول واحد .[4]

7. **مولاي بولنوار** : يعاني من مرض الربو ، و تنفسه يسمع من بعيد . [5]

---

1) محمد ديب ، الثلاثية ، ص 415.
2) محمد ديب، الثلاثية النول، ص400،401.
3) المرجع نفسه، ص414.
4) محمد ديب، الثلاثية النول، ص415.
5) المرجع نفسه،ص420.

8. **الأمين:** إنه أطحل اللون ، عريض الصلبين ، يحمل وجهه المتأني العابس سنه الخمسين ، مختلف عن باقي العمال بسبب نظافته . (عباءته المصنوعة من لباء شاحب ، المزينة بالضفـــائر ، و سروالاه العريــضان المصنوعـــان من قماش سمـــيك أبيض ، و عنايته الشديدة بنظافة هيئته الخاصة ، كل ذلك يتعارض تعارضا قويا مع مظهر سائر العمال . يعتبر باقي العمال زنادقة ملعونين." **ردد الأمين يقول مرارا كثيرة " مصيركم إلى جهنم ، مصيركم جميعا إلى جهنم.**"

يتوضأ و يصلي داخل المعمل ، و هو أول شخص في المصنع يعنيه أن يعرف من هو الصبي .[1]

إن هذا الوصف للشخصيات ــ السالفة الذكر ــ يعكس رؤية الكاتب الجزائري لمفهوم الشعب، حيث نراه يتساءل و نتساءل معه.

و أين الشعب في كل هذا في منطقة القبائل ؟ يجيب كل من الروائييْن "مولود فرعون و "مولود معمري" على هذا الاستفسار أو التساؤل المشروع . فالمجتمع الجزائري مقسم إلى فرق و كتل ، الفرنسيون لوحدهم و العرب كذلك . فلم تسمح المعاشرة الطويلة بينهم، التي فاقت القرن أن تذيب الحواجز القائمة والتي منعتهم من التعارف الحقيقي و من الانصهار ، فهو شعب حَكم على نفسه أن يعيش معزولا بثقافته و مقومات وجوده .[2]

يفضل مولود معمري أسلــوب النموذج الجزئـــي الذي يحيل إلى الكل ، فقريـــة " تالة " في رواية " الأفيون و العصا " بسكانها و أهلها تُعتبر صورة مصغرة عن الشعب الجزائري ، فهؤلاء يتعاملون مع العدو الفرنسي و كذا مع المجاهدين تعاملا ينم على نوع من الدهاء و الفطنة . يتعاملون بازدواجية إذ قسّموا يومهم جزأين ، في النهار يتظاهرون أمام الفرنسيين و معسكرهم الحربي باعتبارهم الضحية ." **إن الفلاقة يمتلكون السلاح ، أما نحن فقد جردنا منه و لا مدافع عنا، إذا لم ننفذ ما يطلب منا ، نذبح دون شفقة** ." و ليلا فهم مع المقاتلين والمجاهدين يساندونهم دون حدود ، يُفهمونهم أنهم إذا كانوا استجابوا لمطالب العدو ، فلتسهيل مهمة الجيش الثوري في الجبال . و بكل

[1]) محمد ديب، الثلاثية، النول، ص422/420.
[2]) ينظر. Mouloud Mammeri, Le sommeil du juste, p p 61-62.

صراحة فاغلب سكان قرية تالة كانوا يرغبون في الحرية والاستقلال. الفرق الوحيد أن الذين اختاروا طريق المقاومة وحمل السلاح انتهجوا الطريق المستقيم أي القصير . أما المدنيون فقد انتهجوا السبل المعوجة و الملتوية، المليئة بالمراوغات، أي الطويلة و لكنها رغم ذلك لا تقل خطورة لأنها تجعل الإنسان يتدحرج بسهولة بين حبلين وقد توصله إلى مساندة العدو و تعرضه لاحتمال الخيانة.[1]

و هذه المراوغات التي كانت تتبع من قبل أهل القرى الجزائرية في فترة الاحتلال دافعها الخوف من العدو الفرنسي – حينذاك – ، جعلت إحدى الشخصيات تشبّه حالة الذل و الاستكانة و الخضوع بحالة الموت . و كأن البشر تحولوا إلى جثث تمشي على الأرض دون روح أو قيمة . فها هو بشير (بطل الرواية) يشاهد الجميع مستجيبا لقانون منع التجوال ويراهم يصمتون أمام المسؤول العسكري في اجتماع القرية، دون أن يحرك أحدهم سكنا ، فهل يعقل أن تخلو البلاد من إنسان واحد جريء و شجاع . أليست الكارثة الكبرى تكمن هنا ؟ فالأكيد أنهم ماتوا قبل أن يموتوا لكي لا يقفوا في وجه الخونة على الأقل . الكثير يفكـر مثل بشير ومنهم " بلعيد " الذي يشـم منهم رائـحة العفونـة والحموضة، أعضاء تواصل الحركة بالعادة و لكنها بداخلها فاسدة الباطن و الظاهر.

- **"دا محند"، ألا تشعر بشيء؟**
- **ماذا؟ رد "دا محند".**
- **رائحة الجثث.**

...قل يا "دا محنـد"، في زمنكم لم يكن الوضع على ما هو عليه اليوم، أليس كذلك ؟ ما كان أحد أن يقبل هذه الإهانة ، يلاصقون الحائط خوفا ، يتفحصون الظلال، و ينصتون إلى الأصوات العالية ، مانعين أطفالهم من الصراخ أو البكاء ، وهم يتصببون عرقا فزعا و رهبة ، يرغبون في مجيء الفجر. في وقتكم ، قل ؟ هل كانوا يحاربون كأحياء أو يموتون كشجعان دون استسلام ؟" [2]

يرى مولود فرعون أن الشعب لا يتعدى أن يكون مجموع العائلات الجزائرية ، فلدراسة الشعب لابد من تتبع النظام العائلي في البلاد زمن الاحتلال الفرنسي ، فهذه

(1) ينظر. Mouloud Mammeri, L'opium et le bâton, p117.
(2) Mouloud Mammeri, L'opium et le bâton, p107.

العائلات هي اللبنة الأساسية لتأسيس المجتمع إلى الأفضل أو إلى الأسوأ . لقد ركز مولود فرعون على انسداد الأمل لدى الجيل الجزائري . ففي مراسلة لــ" بول فلامو Paul Flammand" و هو ناشره في(31 مارس سنة 1956) شارحا رؤيته الرمزية لرواية "الدروب الوعرة " ، يصرح :

" **في هذه الرواية ، لم تكن غايتي تصوير قصة عاطفية ، موضوعها الحب بين ذهبية و عامر ، بل قصدت نقل يأس جيل كامل ، كان مستعدا أن ينصهر في العالم المتحضر . جيل جدير بالاحترام و التقدير و يستحق أن يُنقذ . و حسب ما يبدو في الأفق ، فهو يقف بين خيارين ، إما التخلي عن حقيقته أو الزوال من الوجود.**"[1]

و لأن الكاتب يركز على بعض الجوانب السلبية في المجتمع ، ففي بلاد القبائل مثلا هناك عائلات كاملة ورث أفرادها الجينات و ورثوا كذلك أسوء الصفات كالنفــاق و السرقة و شهادة الزور والخيانة . و لا يكون الابن إلا صورة ثانية لأبيه و جده مثلما حدث لمقران ، يقول عامر متحدثا عنه : " ... **فقد سولت له نفسه أن يستعمل هذه الطريقة الخسيسة و أن يخلف من ورائه آثارا تدل على مروره ليلا بالدار حتى يرهبني ويجعلني أعتقد بأنه شخص خطير . و هذه عادة قديمة درج عليها كل من ينتمي إلى بيت آيت سليمان ، فهم جبناء، و نحن نعرفهم من عهد بعيد ، و منهم من يتعاطى السرقة ليلا و منهم شهود الزور ومنهم الجواسيس ... و ما من أحد منهم إلا وتجده متصفا بإحدى هذه الصفات الذميمة، و ليس مقران سوى أحدهم** ."[2]

كانت العائلات في القبائل مقسمة بسبب النازع الديني أو الانتماء العقائدي ، فعديدة هي السجالات التي كانت تقوم بين المسلمين و المسيحيين ، يتنصر فيها دائما الجانب المسلم بسبب كثرة عددهم و ليس نتيجة قوة الحجة ، بل الحجة غالبا ما تغيب وتفسح المجال للصمت .

" **إلا أن المسلمين يفضلون الصمت . و في هذه المناقشات التي تجري بين المسيحيين و المسلمين ، يلاحظ أن المسيحي دائما هو الذي يفقد السيطرة على أعصابه ، و لعل السبب في ذلك أن المسيحيين لا يشكلون الأكثرية . أما المسلمون فهم**

---

(1) Robert Elbaz, Martin Mathiew, Mouloud Feraoun ou l' émergence d'une littérature, p56.

(2) مولود فرعون، الدروب الوعرة، ص217.

متيقنون بأنهم على هدى و بصيرة ، و اعتمادا على وفرة عددهم ، لا يملك المسيحي في آخر الأمر إلا أن يخامره الشك في نفسه و أن يقول بأن المسلمين بالفعل على الصراط المستقيم . " [1]

يرى كاتب ياسين أن لا حزب و لا نقابة دون شعب ، ففي مداخلة له في مؤتمر الاتحاد المحلي في الجزائر العاصمة الوسطى في(29 جوان 1968). يعتقد كاتب ياسين أن العديد من المسؤولين لا يحسنون فهم الشعب ، فقد وضعوا المحرك في المؤخرة ، و المحرك الحقيقي هو الشعب . إذ لا يمكن تأسيس نقابة عمالية أو حزب سياسي دون إشراك الشعب . فالعمال هم أغلبية الشعب ، و لا ينبغي لهم أن يساهموا بمجهودهم في المؤسسات بل يجب أن يديروها بأنفسهم ، و يتكفلوا تماما بتشغيلها وتحركها إلى الأمام.[2]و هي فكرة ماركسية تناقلتها هذه الأوساط و خاصة "روزا لوكسوبرغ Luxemburg Rosa" • حيث تعرفت هذه الأخيرة باكرا و قبل غيرها، أن التنظيم هو نتيجة أكثر مما هو شرط مسبق للتطور الثوري، و ذهبت إلى التصريح أن البروليتاريا لا تستطيع أن تتشكل كطبقة وسط التطور و بواسطته، و يبقى الدور الحقيقي يسند للحزب الذي يحمل وعي طبقة العمال و محتوى رسالتها التاريخية.[3]

إن السلبيات التي كانت تطبع شخصية الجزائريين – زمن الاستعمار الفرنسي– والتي سجلها الروائيون في أعمالهم ، من خضوع و تناقض متواصل بين الأقوال والأفعال و حب للمال و الأنانية و الكسل . فهذه السلبيات أو الانعزالية المقصودة توقفت ببداية الوعي الصحيح للذات و الآخر. و الواضح أن الحرية التي وُلدت مع الجزائري، واسترجعها شيئا فشيئا ، حررت قوى الإرادة التي لم تتكسر بداخله بل حطمت قوى الخوف و الاستلام.

---

[1]) مولود فرعون، الدروب الوعرة ، ص 27.

[2]) ينظر. Jacqueline Arnaud, La littérature Maghrébine de langue française, p711.

• روزا لوكسمبورغ : (1870-1919) باحثة ألمانية في علم الاجتماع ، تناولت الجانب الماركسي، كالامبريالية و الاضراب العام.

[3]) ينظر جورج لوكاش ، التاريخ و الوعي الطبقي ، تر: حنا الشاعر، دار الأندلس ، الطبعة الأولى 1979 ، ص 44-45.

السياسة و الوعي السياسي:

يعتقد محمد ديب أن السياسة حالة عامة ، مشاعة بين الجميع و تمارس دون إدراك منهم . فهاهو عكاشة يجيب عن سؤال حمدوش ما إذا كان مارس السياسة يوما.

– **السياسة؟ الجميع يمارسها.**
– **...أنا لا أفهم . إذا كنت مثلا مهتما فقط بعملي و لا أبالي بالأمور الأخرى...**
– **أنت تمارس السياسة أيضا.**[1]

و فكرة السياسة فكرة معقدة تتعدد بتعدد مفاهيم الناس لها كل حسب طريقته الشخصية ، البعض يراها في توزيع الأراضي على الفلاحين و البعض الأخر يراها في استحواذ مجموعة على كل الخيرات وتكفلها بتوزيعها على أبناء الشعب بعدالة.[2]

أما الذين يشتغلون في السياسية و في مقابل ذلك يفتقدون السلاح و يطمحون في إزاحة الفرنسيين ، فهم –حسب الراغبين في بقاء الوضعية على حالها – أغبياء لا يحسنون التفكير، هي فكرة قالتها لالا حسنة مثلا.

– **... يريدون أن يتحدّوا الفرنسيين . هل عندهم أسلحة؟ و هل في رؤوسهم علم ؟ على رسلك، إنهم لا يملكون إلا جنونهم و فقرهم : ليبقوا ساكتين ، ذاك أجدى لهم. فهل يقدرون على أن يقاتلوا الفرنسيين ؟**

– **...هؤلاء أناس حمقى أغبياء . إن ما يريدونه هو أن يحلوا محل الفرنسيين . فهل يعرفون كيف يحكمون؟** "[3]

السياسة عند كاتب ياسين في رواية "نجمة "و على لسان " لويجي" ذلك الإيطالي المسلم الذي يتقن العربية ويواظب على الصلاة –هي داء مزعج، يصعب الإمساك بها و لكنها تضر ممارسها، " السياسة كالريح، إنها تصيبني بدوار في رأسي."[4]

---

[1]) Mohammed Dib, Le métier à tisser, p 102.
[2]) ينظر محمد ديب، الثلاثية، النول، تر سامي الدروبي، ص465.
[3]) المرجع نفسه، الدار الكبيرة، ص74.
[4]) كاتب ياسين، نجمة، ص244.

و هي عند مالك حداد تمارس من قبل الأوباش في مناسبة نضالية تفتقد النضج الكافي ، فهؤلاء يملأون أوقات فراغهم و إحساسهم الرومانسي المؤقت بتعليق الملصقات و بالحلم بتغيير وجه العالم.[1]

ارتبط الوعي السياسي عند كاتب ياسين بأحداث الثامن ماي (1945)، فقبل هذا التاريخ لم يكن هذا الروائي يعي جيدا ما يحدث في البلاد . فقد جعلته مرحلة الدراسة ينشغل بعالم الشعر ، منغمسا كلية في الكتب فكانت حياته لا تتجاوز حدود العالم الخيالي الذي لجأ إليه ، أما العالم الخارجي ، فكان مغيبا ، و لم يكن يهتم به بتاتا ، فهو عالم الكبار و ليس بعالمه . و حينما يتذكر كاتب ياسين تلك الأحداث التي دفعت بالجزائريين للخروج إلى الشارع . يستحضر صورة أصدقائه الذين شاركوا فيها . ولأنه لم يكن قد وعى بعدُ الواقع ، فالتحاقه بتلك المظاهرات كان بدافع التواجد رفقة الأصدقاء ، والواضح أن ذلك كان أشبه بمشاركة جميع التلاميذ في إثارة الفوضى داخل حصة الدرس . أما المعنى السياسي لهذه المظاهرات فلم يكن نضج بعد في عقله . و لكن الصدمة حدثت بعدما بدأ آلاف الضحايا يتساقطون أمام عينيه و بشكل محسوس في كل من "سطيف" و"قالمة" وكأن الصدفة جمعت بين المدينتين حيث دراسته كانت في مدينة "سطيف" ، ومسقط رأس عائلته فكان في مدينة " قالمة " . لقد كان الضرر كبيرا من الجهتين ، فبالنسبة لكاتب ياسين قبض عليه و اقتيد إلى السجن أما والدته فقد فقدت عقلها من جراء الصدمة.

الواضح أن نظرة كاتب ياسين للحياة و للشعب تغيرت بعد خروجه من السجن ، هذا الشعب البائس الذي كان يراه دون رؤيته على الرغم من أنه موجود أمامه طَوال الوقت في الشوارع . فوجوده في السجن مع مختلف شرائح الشعب و مشاركتهم الحديث و مقاسمتهم التعذيب و لحظات الانتظار أولد بداخله إحساسا جديدا ساعده على فهم هؤلاء. و من هنا بدأ عمله و بحثه عن هدف يسعى لتحقيقه ، و رسالة لا بد أن ينجزها.[2]

---

[1]) ينظر. Malek Haddad, L'élève et la leçon, p31.

[2]) ينظر. Jacqueline Arnaud, La littérature Maghrébine de langue française, pp 108-109.

استفاد كاتب ياسين من ذكرياته الخاصة و وظفها في رواية نجمة ، فلخضر وهو تلميذ في المدرسة وفي غمرة أحداث " الثامن ماي " ، يطالب باستقلال الجزائر فيملأ الأبواب و المنضدات بعبارة " استقلال الجزائر" يقول ياسين: " يكفي من الوعود.1870، 1918 ، 1945.

اليوم 8 ماي فهل هو النصر؟

تتقدم الكشافة في هذه التظاهرة ثم الطلبة.

يسير لخضر و مصطفى جنبا إلى جنب.

يتضاعف عدد الجمع الغفير.

أربعة فأربعة.

لا أحد من المارة يقاوم اللافتات.

...ينطلق النشيد من أفواه الأطفال.

من جبالنا طلع

صوت الأحرار."[1]

حينما يتحدث محمد ديب عن الوعي السياسي ، يختار لهذا الدور البطل " عمر"، الحقيقة أن الثلاثية تقدم للقارئ المجتمع الجزائري من خلال شخصية البطل/الطفل، إذ مع فجر الحرب العالمية الثانية ، نجد هذا الصبي يفتقد الشعور بالطمأنينة و الثقة في المستقبل ، فطَوال اليوم يشكك في إمكانية الحصول على الطعام ، و هو شك يتجدد إلى غير نهاية ، و كان الحوار الذي يحدّث به نفسه : أتراني آكل بعد قليل ؟ يكشف عمر عن قدرة على الثورة و الاستغراب ، إذ لم تكن الحياة الكائنة لتعجبه كما هي على حالها، فرجاؤه كان أوسع من الواقع المزيف و من هذا الواقع الكارثي . فهو تلميذ حميد سراج الموجه والمعلم الروحي ، يتابع مسلكه السياسي و انشغالاته الوطنية ، فنجده حاضرا في اجتماعات الفلاحين والعمال السرية (الدار الكبيرة ص119) و في تجمعات بني بوبلان (الحريق ص108-109)

في ريف بني بوبلان ، يتعرف "عمر" على "كومندار" فيتحول إلى " كتاب تاريخ مفتوح و حي " و في الجحر الذي يمتلكه " ماحي بوعنان " يلتقي عكاشة الشخصية

[1] Kateb Yacine, Nedjma, p217.(

البديلة التي تنوب عن حميد سراج بعد إلقاء القبض عليه . و هناك يتعلم عمر لغة الاعتراض و الثورة بقربه من هذه الشخصيات و قد اشتغل بأسئلة أهمها :

لماذا يسكن الخوف قلوب جميع الناس ؟ و لماذا لا يثور هؤلاء للمطالبة بحقوقهم؟

يجعل محمد ديب عمر –مع نهاية رواية الدار الكبيرة– يعي الواقع الجزائري على حقيقته ، و يشعر أنه تحول من براءة الأطفال إلى نضج الرجال و فهم معنى الرجولة وهو لا يزال طفلا . و بخاصة حينما يبحث عن البديل لما هو كائن كفكرة تبدو بعيدة عن سنه و مستواه التعليمي، ففكرة البديل تعدّ من الأفكار الماركسية و هو يقول: "**ما من أحد يخطر بباله أن يهدم أي شيء قبل أن يوقن من أنه سيحل محله شيئا آخر أفضل.**"[1]

لم يكن وعي عمر نموذجا لوعي الفرد البطل ، فهو لا يمثل ظاهرة فردية بل هو نموذج لوعي جماعي ، فهو يختزل مواقفهم و رؤاهم . إضافة إلى ذلك فهو يحيا حالة من التداخل بين وعيه الشخصي و وعي الشخصيات الأخرى من خلال كلامها وأسئلتها. فهناك تنوع في الفهم و الإدراك يساهم في تشكيل وعي عمر بصورة تدريجية ، كذلك يتكون وعي عمر في علاقته مع ظواهر أخرى يقدمها الواقع المادي ، الإضراب الذي أشعل الحريق ، الملاحقات التي يتعرض لها الأشخاص كأفراد وكجماعات.

يمر بنا الوعي عبر إدراك الصلات المحددة لأوضاع طبقة ما، و هذه الصلات بين الناس **مرتبطة بأشياء** و **تظهر كأشياء**. و يتأخر الوعي بسبب قوة البورجوازية و الدولة التي تمثلها. يصل الوعي إلى الآخرين بالحكمة و الشرح و الصداقة و اللين و التـــدرج و هنا يتذكر عمر أسلوب حميد سراج و أسلوب حمدوش فيُعجب بالأول و يُعبر عن رفضه للثاني . قال عمر لنفسه: " **إذا أراد المرء أن يجتذب إلى صفه الآخرين ، وجب عليه أن لا يغرقهم بوابل من اللوم و التقريع . إنهم يفهمون أن حياتهم حياة سيئة ، فما هم بالعميان ، و إنهم ليلومون أنفسهم بما فيه الكفاية ، و إنما ينبغي أن يبرهن لهم على صداقته و أن يقدم لهم شرحا مقبولا.**"[2]

[1]) محمد ديب، النول، تر سامي الدروبي، ص 535.
[2]) المرجع نفسه، ص 532.

قد يستغرق الوعي فترة لينتقل من طرف إلى طرف آخر و لا يكون فهم الواقع وإدراك حقائق البشر سريعا أو آليا ، و من يعتقد ذلك فهو يؤمن بالمستحيل ففي حوار بين كومندار و عمر قال له الشيخ:

" **لا بأس ... سيان أن تفهم و أن لا تفهم في هذه اللحظة يا بني ، فإنما المهم أن تفتح الآن أذنيك و أن تحفظ ما أقوله لك ، حتى إذا اشتد ساعدك و نضج عقلك في المستقبل، أخذت منه و عرفت كيف تنفق حياتك..نعم ، في المستقبل ... حين تصير رجلا.**"[1]

إن توعية الغير مسؤولية الجميع طالما امتلك الإنسان إدراكا للحقيقة و أصبح يميز بين المزيف والأصيل . إن الشخص الواعي مسؤول عن مصيره و مصير غيره شاء ذلك أو أبى . فعلى لسان عكاشة:"

- **عمر، ما قولك في أننا مسؤولان عن هذه الحياة البائسة التي يعيشها إخواننا.**

...صمت مرة أخرى ثم أضاف بعد بضع خطوات.

- **أظن أننا مذنبون قليلا إذا لم نفعل شيئا من أجل أن نوضح للناس ما يجب عليهم أن يعلموه حتى يكفلوا لأنفسهم حياة أفضل.** "[2]

تبقى الخطـــوة الأولى للإتحاد المشاركة بالـــرأي و الاستماع و الحـــوار المتبادل. " **نحن هنا لنتناقش جميعا حول هذه المسائل ، قال حميد سراج . و الأمر لا يتعلق بأن يقدم أحدنا الخطب الجميلة للإبهار و يكتفي البقية بالإنصات . يجب أن تشاركوا في النقاش وتقترحوا آراءكم .** "[3]

يبدأ الوعي من الفرد الواحد ثم بعد ذلك يعمم على الجميع من خلال الاتحاد والاجتماعات التي تنشـــر الأفكار الصحيحة وهنا يبرز دور النخـــبة ، فمثـــلا لا يلتزم " حميد سراج" الصمت مدعيا عجزه و إنما يُحضّر خطبا سياسية يلقيها على الفلاحين والمزارعين ، حينما تتحدث فاطمة أخته عن ميزاته ، تسترجع تنقلاته الداخلية والخارجية فقد جاب هذا المناضل المدن و القرى الجزائرية ناشرا أفكارا مستنيرة ، مُؤْثرا الغير عن مصلحته الشخصية ، فقد كرس حياته للوطن حينما كان بإمكانه أن

---

[1]) المرجع نفسه، الحريق، ص 168.
[2]) محمد ديب، الثلاثية، النول، ص 493.
[3]) Mohammed Dib, L'incendie, p 82.

يكسب الملايين والكثير من التقدير و لكنه لم يجن فلسا واحدا.[1]:" **العمال الزراعيون هم أول ضحايا الاستغلال الذي يعيث في بلادنا فسادا.**

...إن العمال المتحدين سيعرفون كيف ينتزعون هذا النصر من المستعمِرين ومن الحكومة العامة . وهم مستعدون للنضال.

...هذه الكلمات التي تشرح الواقع ، هذه الكلمات التي تعلن ما يعرفه جميع الناس وما يراه جميع الناس ، غريب حقا أن يوجد بين رجالنا ما يقوله... و لكنهم يمتازون علينا أنهم يستطيعون أن يتكلموا فيها وأن يعرضوها كما هي . إذا حاولنا نحن أن نفتح أفواهنا لنتحدث عنها ، أرتج علينا و ذهلنا عن أنفسنا. لأننا لم نتعلم الكلام بعد. و هذه الحياة هي حياتنا مع ذلك..."[2]

و لم يكن حميد سراج الوحيد الذي ينشط سياسيا و يسعى لنشر الوعي وسط الشعب، فها هو السارد يتحدث عن أحد جيران دار سبيطار ، الذي لم يعد من السكان لأنه اختفى كما اختفى غيره تاركا زوجة وحيدة . كان هذا الجار يفهم جيدا الوضعية العامة و الحياة الجزائرية بل كان يفهم أكثر من اللازم ، ولهذا يلجأ إليه من يرغب في النصيحة . و ما كانت الاجتماعات و التنقلات التي يقوم بها و غياباته المتكررة كما كان يحلو له أن يقول إلا لأجل حياة أفضل.[3]

لا شك أن الطليعة من مثقفين و قادة تقوم بدور كبير في وجود الوعي السياسي، إن العلاقة بين المثقف و السلطة لا تتأسس على الانسجام و التفاهم بل على الصراع والتوتر. إذ تهتم السلطة بانجازات هذا المثقف وفق مشروعها الذي يصب في مصلحتها، فهي تطالبه بمهمة في مجال اختصاصه ، و تتعامل معه كآلة في مؤسسة كبرى ، تستغل مهاراته لغاية محددة و في المقابل تدعوه إلى تجاهل أهدافها . يقول غرامشي: " **إنه لا وجود لوعي نقدي و طبقي(...) بدون المثقفين ، ثم إن تجارب صراع الطبقات و الأمم تقول إن غياب (المنظرين-القادة-المثقفين) كطليعة كان دائما عامل فشل و تقهقر الثورات الاجتماعية و الوطنية.**"[4]

---

[1]) ينظر.Ibid, p 154.

[2]) محمد ديب، الثلاثية، الدار الكبيرة، تر: سامي الدروبي، ص ص101-102.

[3]) ينظر.Mohammed Dib, La grande maison, p 66.

[4]) Gramsci, dans le texte , édit sociales Paris 1977, pp 597-598. عن أمين الزاوي، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص307.

و الغريب أن " مولود معمري " و في رواية " الأفيون و العصا " يقيم علاقة مختلفة بين المثقف و الثورة ، فالثورة التي يستعد لها الشعب استعدادا جيدا و يراد لها النصر تتطلب إبعاد المثقفين الذين يغيبون وقت الحاجة بل الأفضل إعدامهم . نجد هذا الطرح على لسان أحد القادة العسكريين المتطرفين في أحكامهم و المتواجدين في المغرب (عبد الله) و الذي يرفض الرأي الآخر ولا يسمع إلا صوته." **لقد قلت هذا دوما... موضوعيا الطبقة المثقفة طبقة من خونة الثورة . و لهذا وجب إعدامهم.**"[1]

أما منظور السارد لعلاقة الثورات بالشيوعية ، و على لسان " أوبير Hubert " ذلك الفرنسي الذي ساند الثورة التحريرية فإن الشيوعية لا تساعد إلا الثورات التي تتحكم فيها. أما مصير العديد من الثورات فيبدو أنها تنتهي في يد البورجوازية.

– "**طيب، ماذا ستفعل بعد الحرب؟**

– **هذا سيتعلق بكم.**

– **بنا؟**

– **نعم. لو قمتم بثورتكم سأبقى معكم ، و أجر العربة . أما إذا منحتم الثورة للبورجوازيين كالبقية...**

– **من هم البقية؟**

– **البقية من دول إفريقيا . عند هذا الحد يا عزيزي ...لن تجدني ...إلى اللقاء وشكرا.**[2]

و لأن الوعي يبدأ بالنخبة المفكرة و المحركة نلفي جهة العدو أدركت ذلك ، فالمستعمر يخشى من الحالة العامة للفلاحين و نظرة عيونهم القاسية التي لم يتعود عليها، و هذا المستعمِر محق أن يخاف فهناك من ينقل أخبار الفلاحين . و هذا الخائن هو قارة الداهية ، الذي يمتلك يقينا أن المطالبة بالحقوق والثورة ضد الظلم ، تبدأ من مجموعات صغيرة و ليس من الكل و لهذا ينبغي أن تواجه هذه النخبة منذ اللحظات الأولى فتُمنع من الحركة و الكلام و هو يقول:

(1 Mouloud Mammeri, L’opium et le bâton, p 238.

(2 Mouloud Mammeri, L’opium et le bâton, p p 195-196.

"نعم ، و ليس هناك من سبيل إلى حماية أنفسنا من هؤلاء الناس إلا أن يُعتقلوا... أو يُعتقل بعضهم على الأقل ، أعني أصحاب الرؤوس الصلبة ، الذين يدفعونهم ، الذين يقودونهم ، أما الباقون فهم قطيع يقاد وليس له رأي...و إنما المجرم الأكبر ، المجرم الرئيسي ، هو حميد سراج ، إن حميد سراج هو الذي ألقى في رؤوسهم هذه الأمور ، إنهم أناس سذج أبرياء ، فلاحو بلادنا . لا يمكن أن يخطر الشر ببالهم من تلقاء أنفسهم ، إنهم حملان يقودها حميد سراج إلى المسلخ ، هذه هي النتيجة التي يصلون إليها. "[1]

إن الإشكال ليس في مطالبة الفلاحين بزيادة الأجور ، و لكن الإشكال قائم في التفكير و التجمع والاتفاق ، و وجود شخصية محركة مثل "حميد سراج" أو في قائد يمتلك الشجاعة و الجرأة لرفع صوته عاليا و إعلان الرفض و التمرد على الموجود.

"...لولا أن عدوَ الله هذا الذي يُسمى حميد سراج يجر معه جميع فلاحينا . هذا هو الأمر الخطير . لماذا تراهم متفقين جميعا ؟ لو كان كل ما يريدونه هو المطالبة بزيادة قليلة في الأجور لكان يمكن أن يكون ذلك حقا عدلا، و لما كان في ذلك شر كبير. و لكنهم يتجمعون ، و يعتصمون ، فذلك هو ما يجب أن نفكر فيه مليا ، ذلك هو الشيء الهام، لا كونهم يطالبون بزيادة فرنك أو فرنكين . و حميد سراج هو الذي ألقى في روعهم فكرة التجمع ، و لولاه ما دار في خلدهم هذا ، و لا خطر لهم على بال . لولاه ما اتحدوا هذا الاتحاد الذي نراه الآن و لكن ما الذي يأملونه .

قال بن ايوب : عفوا إذا قاطعتك ، فإنما أريد أن أقول كلمة واحدة ، واحدة لا أكثر، إذا كان العمال يطلبون زيادة في الأجور ، أفلا يكون أمرا طبيعيا أن يتحدوا."[2]

كان قارة يفهم جيدا نفسية الفلاحين فهم لا يفكرون و لا يتصرفون من تلقاء أنفسهم لأنهم تعودوا حالة الاستكانة و الخضوع و التخاذل و فقدوا الثقة في أنفسهم ولا يرون من جدوى لتحركهم ، فلنستمع لأحد المزارعين:

" كذلك نحن معشر القرويين ، كذلك نحن من زمان طويل ، إذا طلب إلينا أن نقوم بعمل من الأعمال ، أخذنا نتناقش ، و نتحرى جميع الأسباب و الحجج التي تعفينا من

[1]) محمد ديب، الثلاثية، الحريق، ص 203.
[2]) محمد ديب، الثلاثية، الحريق، ص ص200-201.

العمل . نكتشف العقبات و الحواجز في كل مكان ، و نبحث عن الاعتراضات على كل شيء ، و نلتمس جميع الأدلة التي تبرهن لنا على أنه ما من سبيل إلى فعل أي شيء من الأشياء ، و أنه ما من وسيلة إلى التحرر من حالة السكون ، سكون الصخر التي صرنا إليها . حتى لكأن لسان حالنا يقول : فليبق كل شيء على ما هو عليه أبد الدهر. فإذا رأينا أمرا معوجا ، إذا رأينا أمرا لا يسير على ما نحب و نرضى ، قلنا هي مشيئة الله، ولا راد لمشيئته ، حتى إذا فرغنا من مثل هذه الأقوال الجميلة ، رضينا عن أنفسنا وخلدنا إلى الراحة . كذلك نحن معشر القرويين."[1]

يفسر مولود معمري حالة الصمت تفسيرا آخر يقارب ما ذكره محمد ديب ، فيعتقد أن من دوافع السكوت الاعتقاد بضرورة الاستمرار و البقاء و البحث عن الوقت المناسب للمواجهة فهي استراتيجية ذكية للدفاع عن النفس و لردع مختلف أنواع الضرر و لتفادي الخطر الظاهر و الكامن، فالصمت و الصمود مقاومة لا تقل قيمة عن حمل السلاح، بل قد تكون أخطر حينما تكون منظمة و منطقية .ففي حوار بين بشير و مهند:

– " **أحيانا ينبغي أن نكتفي بالبقاء و الاستمرار.**

– **الاستمرار، كالأشجار، و كالصخر و البهائم . الحقيقة هي أن رجال هذه البلاد انحطت قمتهم.**"[2]

أما تحليل مالك حداد فلا يبتعد عن الكاتبين السابقين ، إذ رغم أن الصمت يدل على الفهم و الإدراك فإنه استسلام أمام الحياة." **إنه لا يبتسم و هو يواجه البحر ، فالبحر أكبر و أكثر تعقيدا و تشابكا من مسألة رياضية . و رغم ذلك فهو يفهم البحر ويفهم كل الأمور البعيدة عن البساطة... ففي هذه الظروف من الأحسن التزام الصمت ، فالصمت بهذا الشكل يعني إرجاع ورقة بيضاء للحياة.** "[3]

يعيش الجزائري إشكالا كبيرا ، فهو لا يحسن اتخاذ القرارات المناسبة ، كما أنه لا يعلم من يكون؟ و مع من ينبغي أن يكون ؟ و يجهل تماما أن التذبذب الذي يعيشه يساهم في استمرار حالة ضعفه و قوة عدوه. فبعد الإضراب تناقش صغار الملاك حول هذه المسألة "

---

[1]) المرجع نفسه، ص 254-255.

[2]) Mouloud Mammeri, L'opium et le bâton, p107.

[3]) Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, p 123.

- **إذن انتم مع الفلاحين؟**
- **لسنا معهم.**
- **و لكنكم لستم ضدهم؟**
- **و لسنا ضدهم في الحقيقة.**
- **فكأنكم إذن معهم.**
- **قلنا إننا لسنا معهم، و لا نحن ضدهم...** "[1]

كان الإضراب ثمرة التوعية التي قام بها حميد سراج وسط الفلاحين ، فهذه الحركة الاحتجاجية أشبه بعودة الروح إلى أبدانهم أو أقرب إلى حالة صحو من السبات الطويل ولكنها يقظة قصيرة لم تدم فترة طويلة ، و انتهت باعتقال رجلين سيقا إلى السجن دون محاكمة ، و لم تعتقل الأجهزة الأمنية هذين فقط و لكنها أخذت من كل المراكز رجالا آخرين. " **ثم إذا بهذا العالم الصغير الراكن الساكن الهادئ يتحرك ، لقد قام الفلاحون بإضرابهم. إن البلاد تفيق ، تخرج عن ركودها ، فتسير في أول الأمر سيرا بطيئا ، سَير من صحا من نوم طويل ثقيل ، إنها تسير في طريق الحياة.**"[2]

لم يكن الإضراب محصورا على منطقة محدودة بل شمل قرى عديدة ، و لهذا اعتبر ناجحا و زاده نجاحا حالة التآزر بين عمال المدينة و فلاحي الريف . و لإفشاله وإرجاع الفلاحين إلى حقولهم ، استعمل المعمرون سلاح القوة و الإغراء . فقد فُتحت المخازن و أعلن المستوطنون الفرنسيون أنهم سيوزعون على أسر العمال المزارعين قمحا دون مقابل مادي ، لكن الجميع دون استثناء رجالا و نساء و أطفالا رفضوا قبول هذه الرشوة و اختفوا عن الأنظار تفاديا للإغراء . و حينما لم تنفع هذه الوسيلة لجأ البعض منهم إلى العصا ، فاعتُقل بعض الفلاحين و أُشبعوا ضربا و استُجوبوا عن أسماء المحرضين ثم أُطلق سراح بعضهم ، لكنهم صمدوا و كان جوابهم أن المسؤول الوحيد عن الإضراب هو البؤس . و ما ميز الإضراب و تفاجأ له المستوطنون الفرنسيون هي السكينة أو هو الهدوء الذي أظهره الفلاحون في تلك التجربة الصعبة بل دهشتهم من الهدوء فاقت دهشتهم من الإضراب الذي استمر دون تخاذل ، و من صمودهم العنيد

[1]) محمد ديب، الثلاثية، الحريق، ص202.
[2]) محمد ديب، الثلاثية، الحريق ، ص 189.

الذي رفض العروض الخداعة و المساومات السرية والكلمات المعسولة و الربت على الظهور.[1]

"انتشر الأمر بالإضراب في جميع القرى...و في المنطقة كلها ، قرر العمال الزراعيون أن يتوقفوا عن العمل.

... إنهم أكثر من خمسمائة فلاح . و قام عدد منهم يتكلم و يؤكد أنهم سيمضون في الإضراب إلى النهاية بإجماع الآراء.

...و في صباح الغد وصل وفدان من عمال المدينة، أحدهما يمثل عمال البلدية والثاني يمثل السكك الحديدية ، جاء الوفدان لتحية المضربين و لإعلان تضامنهم معهم، و قد شجع عمال السكك الحديدية هذه المبادرة الطيبة منهم بتقديم ثلاثة آلاف فرنك . وتبرع واحد بمفرده من النقابيين بخمسمائة فرنك . "[2]

و قد كانت المفاجأة الكبرى لهذا الإضراب الحريق الذي اندلع دون أن يتوقع أحد سواء من داخل الرواية أو من خارجها أن يَحدث ذلك ، فقد اشتعلت كل بيوت المضربين، بل هي الأكواخ التي تفحمت و تحولت إلى كومة رماد . فقد أكلت النيران كلية هذه البيوت المنعزلة و لم يتبق إلا مربعات سوداء لا تقل سوادا عن البؤس الجديد ، فقد أضحى هؤلاء دون سكن بعد أن فقدوا وظائفهم.

إن مواجهة المعمرين الإضراب بسلاح الإغراء ثم القوة هو السلاح المتداول منذ دخول فرنسا إلى الجزائر . فكل حكم فرنسي أو حرب فرنسية إلا نجدهما يطبقان القانون القديم الجديد ، قانون الأفيون والعصا . فالأسلوب كلاسيكي قديم قدم العالم، فالإنسان منذ وجوده مقسم إلى مجموعتين متنازعتين عدوتين ، المجموعة الأولى الحاكمة و هي الأقل عددا ، و المجموعة الثانية المحكومة و هي الأكثر عددا . ولتحكم الأولى الثانية تمّ اختراع طريقين ، الزيف أو العنف. مع الجزائريين ، جربت فرنسا الإغراء...فلكي تقنع الشعب عرضت عليه سحرها و جمالها ، فقد كررت في أجهزة الراديو وعلى صفحات الجرائد وفي الخطابات الرسمية أنها تُكنّ له كل الحب...لقد قدمت فرنسا كتبا تتحدث عن باستور و ديكارت و جون دارك...و اختارت الباشغات و القياد و ألبستهم البرانيس

[1]) ينظر محمد ديب، الثلاثية، الحريق، ص ص307-315.
[2]) محمد ديب، الثلاثية، الحريق ، ص 303.

الحمراء وكرمتهم في احتفالاتهم (14 جويلية و 11 نوفمبر) ، ففي هذه المناسبات يوزع الكسكس والحلويات على الفقراء... و على بطاقات الهوية سجلت الانتماء الفرنسي. و في حفلاتها كان يحلو لها أن ترافق معها بعض الجزائريين حتى تظهر أنهم غير منسيين . لكن الأمر تغير مع بداية الحرب فأصبح الجزائري يُطارد ويُعتقل ويُعذب، يُنكل به و يُقتّل تقتيلا بكل الصور ليستسلم هذا المقاوم ، فإما ننصاع للعقل أو للقوة. الإغراء أو القضاء . الخِداع أو العِقاب . فمنذ أن وجدت الحياة على هذه الأرض والسلطة تنتهج هذا السبيل الوحيد و لم تجد لها خيارا آخر، فإما الأفيون أو العصا.[1]

و لم يقض الحريق على تصميم الفلاحين على المواصلة بل ربما تضاعفت عزيمتهم ، و زادت ثقتهم بعدالة قضيتهم رغم أن بعض العمال التحقوا مجددا بحقولهم لارتباطهم منذ ولادتهم بها و لقلتهم لجأ المستوطنون إلى رجال من مراكش كانوا قد عبروا الحدود بحثا عن العمل فتم تشغيلهم مقابل مبالغ بائسة ضئيلة ، وكان الهدف من ذلك تحطيم الإضراب الجديد لكن كل المساعي لم تنفعهم في شيء . فالاستمرار في الإضراب كان التزاما لا سابق له و حدثا لا ينسى تتداوله الأجيال بتفاخر.[2]

في البداية ، كانت الأرض ملكا للفلاحين ، أراضي القمح و التين و الزيتون ، إلا أن المعمرين استولوا على هذه الثروات. لقد فهم المزارعون مصدر الخلل وأسباب المأساة التي يعيشونها و أدركوا أنهم ضحية الاستعمار و أنهم كانوا عرضة للظلم والاستلاب . فالعمال يُستغلون استغلالا فاحشا و المقابل أجور ضئيلة . إذن و بعد الاعتراض الكلامي ينتقل الفلاحون إلى التفعيل فيتحول هؤلاء إلى مخزن للبارود قابل للانفجار ، و ما الإضراب إلا الخطوة الأولى نحو الثورة الفلاحية التي تنتهي بالحريق.

لقد أدرك محمد ديب أن تغيير الوضعية من الخارج يتطلب تغيير الإنسان من الداخل ، ففي ورشة النسيج ينعزل غوتي العامل عن رفاقه في ركن مظلم من هذا الجحر متسائلا : لماذا يشتكي الجميع دوما دون أن يحاول أحد أن يجعل الحياة أفضل و دون أن يحترم الإنسان الإنسانية المتواجدة بداخله ؟ فهي شكوى يشتكى منها... و قد توصل هذا

(1) ينظر. Mouloud Mammeri, L’opium et le bâton, pp 11-13.
(2) ينظر محمد ديب ، الثلاثية، الحريق، ص 315.

العامل إلى استحالة تغيير التاريخ بفرد واحد. بل لا أحد يمتلك تغيير مصيره كما زعم عباس صباغ. " لا يستطيع أحد أن يغير ما هو كائن... هكذا بدأ يشرح بنبرة مفكرة: بل قل لا أحد يتمكن من رد مصيره و قدره. صرح عباس صباغ بصوت كئيب."[1]

يؤكد الكاتب على ضرورة التغيير من الداخل نافيا ما كان متداولا بين الجزائريين أن زوال الاستعمار يكون بفعل سحري خارجي . فها هم سكان دار سبيطار ينتظرون المخلّص الأجنبي الذي يقضي على الفرنسيين و يحرر البلاد . فبعد اندلاع الحرب العالمية الثانية ذاع صيت هتلر كزعيم عسكري ، و بدأت نقاشات وتعليقات سكان الدار و خارج الدار وعلقت آمال حول هذا العسكري . فبدأ يتداول أن من فجر الحرب رجل قوي رمزه صليب معقوف يشبه العجلة . و ليقين الجزائري في المنقذ الأجنبي بدأ البعض يملأ جدران المدينة بهذا الرمز المرسوم بالفحم أو القطران مع عبارة " يحيا هتلر". و ها هو الأمر يتحول إلى ما يشبه صناعة الأسطورة ، فالرجل المسمى هتلر كان و لقوته يخيف الجميع فلا يجرؤ أحد أن يتحداه . و هذا الرجل القوي كان صديقا للمسلمين. و لهذا السبب فوصوله إلى شواطئ البلاد يعني التمتع بجميع الملذات و المتع فسعادتهم ستصبح كبرى بوجوده ، و سوف ينزع هذا المحارب الأجنبي ثروات اليهود لأنه يكرههم و يدافع عن الإسلام و يطرد الفرنسيين . فهتلر هذا يحمل حزاما لا يفارقه أبدا ويجعله لا يهزم كتب عليه الشهادة" لا إله إلا الله و أن محمدا عبده و رسوله.[2]

لا يخفى عن أحد أن الواعي بالواقع و بالحقوق يجعل منه عرضة سهلة للملاحقات و الاتهامات . فما كان مصير كل من عكاشة و حميد سراج و هما رمزان من رموز الوعي ، إلا الابتعاد أو السجن . لقد فضل عكاشة التخلي عن مهانة القبو الذي يعمل فيه والرحيل إلى مكان يجهله بحثا عن الحرية في مكان ما .

أما حميد سراج فبعد إبعاده عن المدينة و الريف وبعد أن زُجّ به في المعتقل، أدرك الجميع أن الشعب كله سيلتزم الصمت، فهو شعب أبكم سكنه الخوف. يستشعر الخطر المجهول و لهذا أصيب الجميع بداء الشك و سوء الظن.[3] و هذه الحالة التي أصابت الشعب فهمها الاستعمار و الخونة الذين ساندوه ، فإذا كانت المطالبة بالحقوق بداية

[1] Mohammed Dib, Le métier à tisser, p p155-156.(
[2] ينظر.Mohammed Dib, La grande maison, p p177-178 (
[3] ينظر . Mohammed Dib, Le métier à tisser, pp 201-202 (

لزحف لا نهاية لـــه ، فإن القضاء على الـــرؤوس المدبرة كفيل بإخماد حالة الـــحراك. " فهؤلاء قادرون على فعل كل الأشياء ، على السرقة و على القتل و على الجرم السياسي." قال قارة . إذن يساوي هذا الخائن بين الوعي السياسي و الجرائم الأخرى ، فعدم الانصياع للسلطة و التمرد عن قوانينها الجائرة بالخطب أو الإضراب سلوك لا يغتفر ويتطلب العقاب الشديد الذي ربما يفوق الجرائم الحقيقية .[1]

يبدو لنا أن فكرة الحرية ليست فكرة سياسية فقط ، بل هي من صميم الوجود الفعلي للإنسان . و تبدأ فعالية هذا الوجود بالإدراك و الوعي لمختلف مظاهر الحياة و لمختلف العلاقات التي تبنى على المصالح الشخصية و الجماعية . و ينبغي أن نفهم هنا أن الوعي الفردي ليس كافيا لأن هذا الشخص مسؤول عن مصيره ومصير غيره في جميع التوجهات.

العدالة و القانـــون:

تُشرّع القوانين الوضعية لنشر العدل و المساواة بين الجميع و لتنظيم صيرورة الحياة الاجتماعية كي لا يتحول الوجود الإنساني إلى غابة يفرض فيها القوي سيطرته ويأكل حقه و حقوق الآخرين . يكشف القانون عن عدالة ما حينما يتساوى الجميع أمامه. و ترافق القوانين الإنسانَ في مختلف مراحل حياته ، كقانون العمل الذي يحرص على حماية حقوق العامل من اضطهاد و تجاوزات صاحب العمل و خاصة في مسألتي الأجور و ساعات العمل ، فعمال النول مثلا يشتغلون طوال النهار كالعبيد في جحر هو أبعد ما يكون ورشة نسيج " **انقضى آخر النهار دون أن يتبدل شيء ، هبط الليل ومازال العمال يعملون ... و حانت ساعة الانصراف ، لم يخطر ببال أحد أمر ترتيب الكهف وكنسه . أدرك عمر أنه ليس عليه أن يهتم كثيرا بهذا الأمر** ." [2]

لا يقتنع الجزائري بالعدالة أو القضاء الفرنسي ، فالقانون الذي حاولت فرنسا ومؤسساتها تطبيقه على الجزائريين لم يشارك فيه هؤلاء ، بل أوجدته السلطات الحاكمة لحماية نفسها و حماية مصالحها و ليشددوا قبضتهم على ذلك الشعب البائس الذي وجد نفسه محاصرا بقضاء يحطمه و يذله، على الدوام، و باستمرار ، قضاء يتحول فيه

---

[1]) ينظر.Mohammed Dib, L'incendie, pp 43-44

[2]) محمد ديب ، الثلاثية ، النول ، ص 403.

الجاني إلى مجني عليه و الضحية إلى مُتهم . فالقانون الفرنسي حَكم على الفرد الجزائري حتى قبل أن يُولد و دون أن يحتاج في ذلك إلى ارتكاب جريمة . فقد تم سَنّه ليكون وسيلة حرب على الجزائريين، إذ لا يتساوى فيه الجميع كما هو مفترض.[1] فهي أحكام اعتباطية أساسها البطش و الاعتداء ، فهي عدالة اللاعدالة وقانون اللاقانون .

طَبقت فرنسا قانونها و عدالتها و اتخذت من ذلك سبيلا لتجريد الفلاحين من أراضيهم و من شخصيتهم و ثقافتهم و لغتهم . كانت هذه القوانين في سبيل مصالحها العليا و في سبيل حضارتها التي أسستها على وهم شعارها (المساواة، الحرية والأخوة). إنّ فظاعة هذا القانون جعلته أشبه بالغول الشره الذي لا يشبع ، غول لا تراه الأعين بل ترى آثاره فقط ، يبتلع أشلاء الضعاف و المحرومين و يبتلع معهم أجمل الأراضي التي سقوها بعرقهم و دمائهم . فهذا الغول ألقى بظلاله على التراب الجزائري يفاجؤهم حيثما حلوا أو ارتحلوا.

تحاصرهم لوائح هذا القانون من كل النواحي ، و لا تراهم إلا في لباس المذنب، لوائح تعترضهم في كل المناسبات ، لوائح لا يحكمها منطق أو عقل . فهناك القانون الذي يشق طريقا يقطع مزارعهم كما تقطع الآلة أجسامهم . و القانون الذي يمنعهم من امتلاك أراضيهم و القانون الذي يلغي أن يرث أحد أرضا عن أسلافه و غير ذلك من اللوائح الجائرة .[2]

يتحدث كاتب ياسين عن اللاعدالة الفرنسية أثناء حديثه عن محاكمة والد "أمزيان" الذي قَتل معمِرا سلب منه قطعة أرض . فلم يُجد نفعا لأمزيان أن يبيع قطعة الأرض المتبقية و يقدم ثمنها لمحاميين مقابل أتعابهما. و لم يتبق له من مدخراته ومدخرات والدته شيئ بعد ذلك . و في الجلسة ، تَرافع المحاميان مرافعة دامت ثلاث ساعات كاملة قدما خطبا رائعة أعجبت الحضور و انحت لها رؤوس القضاة و تأثر لها الحضور. لقد كان الحكم النهائي الذي نطق به القضاة هو الإعدام .[3]

أما تطبيق القانون على الثائر و المتمرد الجزائري فما أسرعه و ما أشده ، فكل شخص يثير المشاكل أو يتشاجر يُعد تهديدا للهدوء العام الذي تغرق فيه المدن الجزائرية

---

[1]) ينظرالمرجع نفسه ، ص 47.
[2]) ينظر محمد ديب ، الثلاثية ، الحريق ، ص 230.
[3]) ينظر كاتب ياسين ، نجمة ، ص 46.

خوفا من العقاب . فها هو " لخضر " الرافض لإهانة المستعمر يُسجن لأنه انتقم لنفسه ولكرامته ، بضرب صاحب الورشة . أما " مراد " الذي ثار دفاعا عن الخادمة فقَتل أحد الأثرياء المعمرين ليلة زفافه، فلم يكن حاله أفضل من صديقه . فهما نموذجان للجزائري الثائر الذي يعاقب دون الانصات لمرافعته أو لدفاعه . أما الطرف الثاني الفرنسي فبدأ في إقامة الحواجز داخل البيوت خوفا على النساء والأطفال، و لجأ إلى المتــصرف الإداري و طالبه بطرد كل متمرد لا يحترم السيادة الفرنسية . أما نظرة إخوانهم الجزائريين فلم تكن لتختلف، إذ رأوا أن هؤلاء الثوار لا يصلحون لشيء و أدانوا بشدة هذه الأعمال دون إدراك الدوافع الحقيقية و لكنهم بداخلهم وفي سرهم سعداء لوجود من ينتقم لهم . [1]

أما تطبيق القانون الفرنسي على الجزائري المهاجر فهو لا يختلف ، إذ أن العدالة الفرنسية لا تستمع لشهادة الجزائري بل قد تحوله من شاهد إلى متهم ، فهاهو "عامر" في " الأرض والدم " ، يتراجع عن الإدلاء بشهادته خوفا و رهبة من القضاء الفرنسي هناك، لأنه لو قال شيئا لقبض عليه ، فما تتساوى شهادته أمام شهادة الأجنبي البتة . فالكل يعلم كيف تجري الأمور عندما تتعلق المسألة بعربي، و يكفي النظر لكيفية جريان التحقيق فالكل كان متعجلا لإنهائه . فقد بُرّئ " أندري " من البداية و كان يبدو واضحا أن الإلحاح على القضية لا فائدة من ورائه .[2]

و من مظاهر انعدام القانون في المؤسسات العسكرية اللامساواة بين الضباط الجزائريين من الأهالي و الفرنسيين ، فلا تشفع الكفاءة أو الشجـــاعة ليتساوى الطرفـــان، فالعنصرية تتفوق دوما على المستوى الجيد " **الجميع يعرف أن المسلم المجند في الطيران يكنس أعقاب سجائر الطيارين ، و إذا أصبح ضابطا فإنه لن يحصل على رتبة كولونيل حتى و لو كان خريج كلية الهندسة ، إلا ليسوق مواطنيه إلى مكتب التجنيد .** "[3]

و لهذا السبب حاولت منطقة القبائل تسوية الصراعات التي تقوم بين المتنازعين باللجوء إلى شيوخ القرية دون الرجوع إلى القضاء الفرنسي إلا في الحالات النادرة حين

---

[1]) ينظركاتب ياسين ، نجمة ، ص 27.
[2]) ينظر مولود فرعون ، الأرض و الدم ، ص60.
[3])كاتب ياسين ، نجمة ، ص 282. عن أمين الزاوي ، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، ص 380.

يتعلق الأمر بجريمة قتل . أما إذا تعلق الأمر بنزاع بسيط بين عائلتين ، فمن غير المجدي اللجوء إلى العدالة الفرنسية لأنها ستعقد كل شيء . و يكون البديل هم شيوخ القرية ومعهم القائد الذي يبحث عن حقيقة ما جرى ، و يأمر الأمين بتهدئة الأجواء مقابل مبلغ مالي قد يصل إلى مائة فرنك يساهم فيه المتنازعان . و أثناء التسوية يُطلب من جميع الأطراف القَسَم على المصحف على عدم العودة إلى إضرام جذوة النزاع . وتنتهي المسألة عند هذا الحد .[1]

إلى جانب وجود الشيوخ ، لا يهتم القبائلي بالقانون الفرنسي لأنه يُؤمن أن القانون الإلهي أقوى و هو الذي يَحكم الجميع في بلاد القبائل . و لأن الناس يعرفون بعضهم بعضا و يتبادلون أحيانا الحب أو الغيرة . و يدبرون شؤونهم بقدر المستطاع ، فقد يتحول الفقير إلى الغنى إذا نجح في جمع المال أو يَحدث العكس و يفتقر الغني إذا تسبب أحد المرابين في إفلاسه . إن القانون الذي لا يستثني أحدا هو القانون الإلهي وهذا ما يزعمه الشيوخ فالجميع يمر بمراحل النعيم و الشقاء في هذه الحياة الدنيا و لا أحد ينتهي مثلما بدأ. فالمُرابي مثلا الذي يخشاه الجميع ، و يعاملونه بالاحترام أو الكره سيأتي دوره وسيموت وهو محتاج إلى الغير .[2]

ولأن النظام الذي يمثله الإنسان و الدين و العائلة – كما جاء على لسان والد مقران– [3] هو الأساس في بلاد القبائل ، سعى الوسط القبائلي على احترام بعض القوانين وتنفيذها على الجميع و هذا في تلك المرحلة الاستعمارية ، وتشتمل على ركائز ردعية تنتهج الأسلوب المادي و المعنوي كعقاب للفرد، و هذه القوانين تسعى إلى احترام انسانية الانسان و إلى قيمه الأخلاقية كما تحافظ على استمرار عطاء الأرض، و نجد منها :

- المرأة التي تحمل دون أن تكون متزوجة يكون مصيرها الموت .
- كل شخص يرتكب فعل الزنا مطالب بدفع مبلغ مالي و يطرد من القرية.
- كل شخص يتهم بالسرقة ثلاث مرات و بالأدلة ، يُطرد من القرية .
- الفرد القبائلي الذي لا يمارس شعيرة الصلاة لمدة ثلاث أيام مطالب بدفع ريال .

[1]) ينظر مولود فرعون ، نجل الفقير ،ص 46.
[2]) ينظرالمرجع نفسه ، ص ص 18-19.
[3]) مقران شخصية في رواية الدروب الوعرة ، Mouloud Feraoun, Les chemins qui montent , p78.

- الفرد القبائلي الذي يفطر علانية في شهر رمضان يدفع ثلاث ريالات .
- الذي يضرب شخصا في حضور زوجته أو ابنته أو أخته يدفع خمسة ريالات .
- و الذي يتشاجر مع رجل مريض يدفع ريالا واحدا .
- و الرجل الذي يشتم امرأة يدفع ريالين .
- أما المرأة التي تشتم رجلا فتدفع ريالا واحدا .
- الرجل الذي لا يغرس 10 شجيرات في السنة يدفع ريالا واحدا.
- الشخص الذي يحرق حصاد غيره مطالب بتعويضه و دفع 50 ريال .
- في حالة نزاع أو خصام من يطالب بوجود الأمين للتحكيم يدفع 10 ريالات .
- الجهة التي تطلب المساعدة من قرية أخرى تدفع 100 ريال .[1]

كما هناك قانون الطبيعة ، فالقبائلي يؤمن بمبدأ البقاء للأقوى و يؤمن بأنهم جبليون خشنون ، فالمسألة تتعلق بالوراثة كما يتردد بينهم ، فإذا ولد مولود ضعيف وهزيل لا يتمكن من تحمل قساوة الحياة سرعان ما يهلك ، أما إذا ما وُلد قوي البنية فإنه يعيش و يقاوم ، وقد يصاب بالضعف نتيجة حالة البؤس و الفقر و لكنه ينتهي بالتكيف.[2]

و من هنا ، يجد المتتبع أن العدالة –زمن الوجود الاستعماري–غابت كما غاب القانون المدني المنصف ، فالقانون الوحيد الذي طُبق هو ذاك الذي حَرم الجزائريين من أراضيهم و حقوقهم، و لهذا دفعتهم الحاجة إلى ابداع أعراف اتفقوا عليها و اتفقوا على الالتزام بها .

---

[1]) ينظر. Mouloud Feraoun , L'anniversaire , p 89.

[2]) ينظر مولود فرعون ، نجل الفقير ، ص 71.

الحرب في الرواية الجزائرية:

إن الحرب في الحقيقة صراع مسلح في المكان و على المكان . فالجهات المتحاربة تسعى إلى تحقيق النصر في المعارك و قبل ذلك في الحرب ، و يتحقق ذلك عن طريق السيطرة على الأرض . و على قدر السيطرة على المكان تمتد سلطتهم ونفوذهم ، و هو ما يشكل النقطة الفاصلة بين إدعاء الانتصار أو الهزيمة .

تهدف الحروب الكلاسيكية إلى إلغاء الآخر ، و كأن الأرض لا تتحمل طرفا من الطرفين المتصارعين ، أو كأنها ضاقت بمن عليها ، فتعمل لإخضاعه أو إلغائه من الوجود . و ثمة أساليب مختلفة لتحقيق ذلك تتمثل في المواجهة المباشرة عن طريق الاشتباكات التي تُستبق بالتخطيط أو بوضع الاستراتيجيات. أو في عمليات التسلل والمفاجأة ، أو محاولات الاحتلال و فرض الأمر الواقع .

و المعروف أن للحرب و السلم مدارات متقاربة ، إذ على الرغم من تعدد رؤى ومواقع الحروب ، لكنها تتشارك في بناء أطروحاتها و قضاياها و الترويج لأفكارها على دعائم و أسس متماثلة . بل يمكن أن نصرح أن هذه المدارات و المحاور الثابتة ، تتأسس على المال و الإعلام و الإيمان بالقضية .

نجد أن الحروب و الصراعات في الروايات من أكثر الموضوعات استقطابا للقارئ و استحواذا على اهتمامه . و يراعَى في تقديم هذه المواضيع ترتيب العناصر وتفصيل وقائعها ، حتى تثير التشويق والإعجاب . و نجد أن من الجوانب الكثيرة التي يستمد منها النص الحربي جماله و إبداعه تركيزه على الجوانب النفسية و الاجتماعية وتفعيل دورها في النصر أو الهزيمة في ختام الرواية المعروضة والناقلة لهذه الحرب.[1]

إذا التمسنا رأيا للجزائريين من الحرب العالمية الثانية انطلاقا من مدونتنا ، نلفي موقفا سلبيا منها ، فالجزائريون عامة و أهالي " بني بوبلان " في رواية الحريق لا يبالون لوجودها أو عدمها ، فهم غير معنيين بها لبعدها و لوجودها في قارة أخرى (القارة الأوربية) فيقينهم أن لا صلة لهم بها .

[1])ينظر سامي السويدان ، فضاءات السرد و مدارات التخييل ، الحرب و القضية و الهوية في الرواية العربية ، دار الآداب بيروت 2006، ص 228.

فــ" الحرب ؟ ما شأننا نحن بها ؟ إنها تنشب في بلاد بعيدة . في فرنسا .. و من يدري إلى أين تمتد .. إننا نُعنى بأمورنا ، نزرع خضرنا ، فما صلتنا بما عدا ذلك؟"[1]

أما سكان المدن كالمدينة تلمسان ، فمعلوماتهم عن الحرب العالمية الثانية محدودة بل تشوبها مغالطات عديدة تشمل شعار الألمان ، و من المغالطات اعتقاد الأهالي أن الجيش الألماني هو المنقذ المنتظر. وهذا ما يعكسه لنا النص التالي:

"كما يقال أن الذي سيُشهر هذه الحرب رجل قوي جبار . إن شعاره هو ذلك الصليب المعقوف الذي يشبه عجلة ، يملأ جدران المدينة مرسوما بالفحم أوالطباشير، وكان هناك صلبان رُسمت بالقطران وكتب إلى جانبها : يعيش هتلر ... إن هذا الرجل الذي اسمه هتلر قوي قوة هائلة لا يستطيع أحد أن يقيس نفسه به . و هو ماض يستولي على العالم كله ، و سيكون ملك العالم كله . و هذا الرجل الذي يبلغ هذا المبلغ من القوة صديق للمسلمين ... إنه سيحرم اليهود من أملاكهم ، فهو لا يحبهم. ولسوف يقتلهم . سيكون حامي الإسلام ، و سيطرد الفرنسيين . ثم إن الحزام الذي يشد جسمه قد كتب عليه الشهادة : لا إله إلا الله، محمد رسول الله." [2]

و قبل ذلك ينهي " محمد ديب " روايته الدار الكبيرة بإعلان الحرب العالمية الثانية، و شعور عمر بسعادة و راحة غريبة لم يُحدَّد دوافعها . فمنذ أن سمع هذا الطفل صفارة الإنذار تدوي في مدينة تلمسان شعر بأنه فجأة كبر سنا ، و بذلك يقترح الكاتب على القارئ النهاية المفتوحة .[3]

و إذا عدنا إلى صفارة الإنذار التي كانت تُستعمل في مدينة تلمسان نستغرب كقراء لذلك ، فتلمسان ليست مدينة أوروبية ، فلا المكان و لا الزمان مناسبان لهذا الحدث، والمفارقة أن جميع الأهالي استجابوا لهذا النداء ، فنجَم عنها حالة من الهلع و الفوضى وسط الأهالي، و في مرحلة لاحقة حالة من البحث عن مخبأ ما . إنها حالة الحرب التي تعكس الحالة النفسية للأهالي، التي نستشفها من هذا النص:

"...انطلقت صفارة الإنذار تدوي أول مرة ، لكأن صفعة أو ريحا قوية هبت عندئذ على حين غرة ... كان و هو يعدو في خلال المدينة يرى رجالا و نساء يجرون في

---

[1]) محمد ديب ، الثلاثية الحريق ، تر سامي الدروبي، ص 274.

[2])المرجع نفسه ، الدار الكبيرة، ص ص 145-146.

[3]) ينظر .Mohammed Dib, La grande maison, pp 188-189

جميع الجهات مثلما يجري...ما هي إلا لحظة حتى خلت الشوارع... أصبحت المدينة فجأة أشبه بمدينة قد خلت من الحياة منذ آلاف السنين ، شوارعها الواسعة هي الآن طرق خالية قديمة ." [1]

و إذا كان الجزائري قد تيقن بعدم صلته بالحرب العالمية الثانية ، لكن ذلك لم يمنع عن أبنائه التجنيد الإجباري من السلطة الفرنسية للدفاع عن فرنسا.

فمنظر هؤلاء المجندين يثير الشفقة و لكنه غريب حسب السارد في الحريق . فالشباب الذي تم اختياره لم يدرب لحمل السلاح و لم يسبق له أن شارك في حرب كبيرة أو معركة بسيطة و الأهم من ذلك فهو لا يفهم القضية التي سيضحي لأجلها بحياته . وأغلب هؤلاء الشباب من الطبقة الفقيرة المحرومة القريبة من حالة التشرد ، ينتعلون أحذية بالية ممزقة ، و المفارقة الغريبة أيضا أنهم منحوا زيا عسكريا صيفيا وهم في أوج الشتاء . و العديد منهم أُدخل المستشفى بعد إصابته بنزلة رؤية ، و علة ذلك أنهم اضطروا إلى المبيت في الفنادق البخسة أو في الملاعب المكشوفة على القش وكأنهم من الدواب . أما عن أحاسيسهم فيقول السارد معلقا : " **إنهم يعيشون حياة عجيبة ، لا يفهمون شيئا مما يُحملون عليه و ما يعهد إليهم به من أعمال ."** [2]

لا يُغفل مولود معمري الحديث عن تجنيد الشباب الجزائري أثناء الحرب العالمية الثانية ، في روايته "الهضبة المنسية ". فكل الأسماء كانت تسجل دون شرط أو قيد مسبق كسعدي ، مزيان و قاسي . و كان هؤلاء يساقون إلى مصيرهم المجهول وكأنهم ماتوا قبل الموت أو كأنهم مشروع لحرية فرنسا و لقدرهم الحتمي .

و كانت العائلة التي يُستدعى فيها أحد الأبناء تقابل ذلك بيأس عاجز ، فمن أين تستحضر القوة و تستمد الشجاعة و بكاء النسوة الذي يغطي فترة الليل و يخيم على أجواء البيت ، فلا يُسمع إلا صراخ الألم و الأمومة . و وسط هذا الجو من الظلم المتناهي الممزوج بحِداد عام ، نسي بعض الأهالي العادات التي تراعى في المناسبات واللقاءات . و أصبحت النسوة لا يحتجبن عند رؤية الغرباء من رجال الحي ، بل يبقين واقفات جنبا إلى جنب . في الساعات التي يغادر فيها هؤلاء إلى التجنيد.[3]

---

[1]) محمد ديب، الثلاثية ، الدار الكبيرة، ص ص 146-147.
[2]) المرجع نفسه ، ص328.
[3]) ينظر Mouloud Mammeri, La colline oubliée , éd Gallimard 1992, pp 40-41.

و على الرغم من المساوئ الكثيرة لهذه الحرب على الشعب الجزائري ككل والمجندين بالخصوص ، لكنها أثمرت فائدة لم تُتَوقع . فمشاركة الطبقة المثقفة في هذه الحرب كانت حافزا لهم للتعلم و الوعي السياسي .

فالجيش الفرنسي الذي لم يمتلك إلا الخيار العسكري و المقاومة الشعبية لإخراج النازية من أراضيه ، حيث خاض غمار الحرب العالمية الثانية مرافَقا بمثقفين جزائريين، هؤلاء أسسوا فترات الحرب الأولى للتأمل و التفكير . و قد كان بعضهم يمتلك موهبة الكتابة ، فاعتمدوا عليها لنقل انطباعاتهم من السياسة الاستعمارية . و نستفيد هنا رأيا للروائي " مولود معمري " :

" و خلال الحرب العالمية الثانية حدثت أشياء كثيرة ، شاركنا فيها نحن الجزائريين ، فشعرنا على إثرها ، بتهيّب و ابتهاج أن خروجنا من المأزق ممكن ، فخرجنا من ذلك المأزق بالكتابة قبل أن نخرج منه في الواقع ." [1]

و مع نهاية الحرب العالمية الثانية انتهت الأوهام التي بنتها عقول البسطاء من الجزائريين ، انتهت هذه الحرب بجرح في جسد و روح هذه الأرض و أبنائها . جرحٌ سمته الذاكرة التاريخية بحوادث الثامن ماي(1945). فأثناء الحرب ، وضع الجميع آمالهم فيها معتقدين أن جميع مشاكلهم سوف تحل فيها . فالآمال كانت أشبه بالماء والطعام ، وكل فرد جزائري لم يكن يتمكن من العيش دون أمل يرافقه .

كتب جان عمروش في هذا الصدد يقول : " **في عام 1945 كنا نخاف . ثم فهمنا أنه يجب ألا نخاف . ماذا يمكن أن يفعلوا لنا و لم نعرفه من قبل – السجن ؟ نحن خبرناه– البؤس ؟ نحن خُلقنا فيه– الموت ؟ نحن على أتم الاستعداد له** " [2].

و لعل كاتب ياسين يكون من أكثر الكتاب تأثرا بهذه الأحداث و استفادة منها، فقد عرف السجن وخيبات الأمل . و قد سجل انطباعه عن هذه المرحلة بقوله :

"إنني أتذكر بعض الإشراقات التي امتلكتني داخل السجن ، إنها أجمل لحظات حياتي ، فهناك اكتشفت الشيئين اللذين اعتبرهما أغلى ما أملك ، الشعر و الثورة."

---

[1] عايدة أديب بامية ، تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص 25.

[2] (Jean Amrouche, Quelque raisons de la révolte Algérienne, Economie et humanisme, n° 96, mars, avril1959, PP124-131) عن المرجع نفسه ، ص27.

و يضيف معلقا عن دوره في صقل تجربته الأدبية و ترويض عواطفه وإحساساته قائلا :

".. كنت سأظل غامضا ، لولا أحداث 8 ماي 1945."[1]

شكلت هذه الأحداث فارقا كبيرا في حياة " كاتب ياسين " فقد فقد والدته التي أصيبت بانهيار عصبي حين ظنت أن ابنها قُتل في تلك المظاهرات . و قد أمضت من جراء الصدمة سنوات عديدة في مستشفى الأمراض العقلية بمدينة البليدة . و في غمار الأحداث ، كان كاتب ياسين شابا لم يتجاوز السادسة عشر ، و في مدينة سطيف تقابلت إنسانية ذلك الشاب مع المجازر التي ارتكبت في حق الأبرياء من المطالبين بالحرية . وكانت هذه المجازر التي استُشهد فيها الآلاف من المسلمين صدمة حقيقية لكل جزائري . صدمة زادت من قوة الانتماء الوطني . كما أن وجوده مع المساجين الجزائريين فتح عيونه على مدلول الواجب الوطني ، وإذا كان زواج ابنة عمه التي أحبها ، وقتما كان سجينا غرس بوجدانه نوعا من القنوط و خيبة الأمل . و قد لازمته أحداث الثامن ماي (1945) في كتاباته ، و هكذا انصهر حبه لوالدته و ابنة عمه والجزائر في شخص "نجمة".

ففي مثل تلك الأحداث الدامية التي يقف العقل عاجزا عن فهمها ، يتحمل الفرد ذاتيته و يكتشف حقيقة الآخرين . فهذه المرحلة من المراحل القليلة النادرة لأن الإنسان يتعرف على حقائق الأشياء .

عرضت رواية " نجمة " بعض أشكال التعذيب الممارس في أحداث (8 ماي 1945) ، فلقد تم اقتياد العديد من الشباب المشارك في المظاهرات إلى السجون والمعتقلات حيث عذب . فها هو لخضر يعود بذكرياته إلى يوم اعتقاله خلال شهر رمضان ، و قد احتفل السجانون بالمعتقلين ، فأقاموا ولائم بعد أن نهبوا الخرفان من الفلاحين و ذبحوها وتمتعوا بلحمها المشوي . حضَّر هذا الطالب نفسه ليعترف بالموجود كحقيقة و اللاموجود كواقع . فهو لن ينفي تواجده مع المتظاهرين ، لكنه لن ينبس بكلمة عن المسدس الذي أخفاه قرب النهر . أما طوق النجاة و إذا اشتد عليه التعذيب فهو الجهر بقائمة لأسماء الطلبة الموالين لفرنسا ، حيث ستثبت التحريات براءتهم.

[1]) أمين الزاوي، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، ص 365. من محاضرة ألقاها في الجزائر العاصمة سنة 1967.

"استسلم الأخضر فقيّد المفتشون يديه و رجليه ، ثم أثبتوا في القيدين عصا طويلة أفضت إلى شله عن كل حركة ، ثم أخذوا سجينهم من وسطه و ألقوا به في حوض الماء.

...أحس شيئا باردا كالجليد يضغط على شفتيه . و أدرك _ حسب المذاق_ أنهم يقحمون حجرا كبيرا في فمه حتى حلقه ليمنعوه من إغلاق فمه . ثم ضغط شيء آخر على شفتي الأخضر ، و تمكن من إدراك كنهه ، لقد كان الطرف المعدني لخرطوم الرش.

كان الماء ينساب .

و لم يكن الأخضر قادرا .

لم يكن قادرا على ألا يشرب . "[1]

أظهرت رواية" نجمة " قوة وبسالة الشعب البسيط و شجاعته في تلك الأحداث من ناحية و تخاذل الأثرياء و رجال الدين . فلقد أكد الشعب باستجابته للنداء وبخروجه إلى الشارع أنه يستطيع أن يُرهب و يُخيف ، إذا نطق بصوت موحد و إذا تحرك كرجل واحد. لقد أصبحت القضية قضية حياة أو موت ، قضية وجود أو لاوجود.

أما مجموعة العقلاء التي حاولت أن تتدخل و تهدئ النفوس ممثلة في بعض المحامين و رجال الدين ، فهؤلاء كان خوفهم على أموالهم و مكاسبهم أشد من خوفهم على الشعب . و ما كان يحركهم هي المصلحة الخاصة لا مصلحة الوطن .

"... و أخذت الجماهير تزأر :

ننتظر ماذا ؟ فالقرية لنا .

أما أنتم الأثرياء ، فإنكم تنامون في فرش الفرنسيين .

و تأخذون ما تحتاجونه من مخازنهم.

...فتراجع المحامي و تبعه المفتي و لحيته تهتز اهتزازا ، و هو يقول : " فلنكن عقلاء ، أبنائي ، لا نستطيع اليوم الوقوف أمام الدبابات ، فلتكن لكم ثقة في رؤسائكم ، و إننا نعدكم...

---

[1]) كاتب ياسين ، نجمة ، ص 60.

فيجيبه الناس : فليسبقنا الرؤساء على الطريق ، لقد طال سباتنا. "[1]

كما أكدت أحداث الثامن ماي أن الطبيعة الإنسانية الطيبة قد تتحول إلى عنف كما حدث في الرد الفرنسي . فالفرنسي المتعاطف مع إنسانية الجزائري ، يُنتزع منه ذلك بتشويه صورته و اعتباره سارقا و متمردا و احترامه للعصا فقط .[2]

يتوقف مالك حداد عند أحداث الثامن ماي (1945) في روايته " التلميذ و الدرس" فالسارد يتكلم عن الطلبة الذين أصبحت حرب الجزائر في مقدمة اهتماماتهم . و رؤية الكاتب لهذا الشهر رؤية شاعرية ممزوجة باليأس فهو شهر ربيعي و لكنه شهر العذاب والموت انعدمت فيه الورود و انكشفت فيه الحقائق.

" **لقد كان يحب الطقس الجميل الذي تتفتح فيه الأزهار في ألم ماي ، شهر الألم. 1945 سنة النحس.. هذا الشهر . الشهر الملعون بين كل الشهور ، هو الجحيم ."[3]**

و يواصل مالك حداد في روايته " رصيف الأزهار لا يجيب " التحدث عن ما بعد أحداث ماي (1945) ، فلقد وَجدت البلاد صعوبة في التعافي من الربيع الدامي الذي عاشه الشعب الجزائري ، فالجبال التي تحيط المدينة يبست فيها الأراضي و أصبح لونها مصفرا كأنها أُحرقت أو تلطخت باللون الأحمر.[4]

تزامن انتهاء الحرب العالمية الثانية مع انتهاء الأوهام ، إذ تم التأكد من أن المصائب ليست في الأشخاص بل في الحالة الجامدة . فالفرنسي كإنسان لم يكن هو المشكلة لأنه قد يُعوض بآخر . و من الخطأ أن يُعتقد أن الحرب ستغير بمفردها الأشخاص . فمسؤول الورشة الفرنسي الذي يُجند و يرحل عن الجزائر و يعوّض بمسؤول أطيب في البداية فقط و بصورة مؤقتة . و مع نهاية الحرب تأكد الجميع أن الوضع باق على حاله.[5]

خلق التتابع التاريخي للحرب العالمية الثانية و لأحداث الثامن ماي ، شعورا عند فئات عديدة بقرب حدوث الفيصل الذي يُخلّص الشعب من حالة الخضوع . فالعديد من الشخصيات الروائية تنبأت بالثورة بل و أكدت على ضرورتها ، انطلاقا من " محمد

---

1) كاتب ياسين، نجمة، ص 56.

2) ينظر. Kateb Yacine, Nedjma, p58.

3) Malek Haddad, L'élève et la leçon, p 25.

4) ينظر. Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, p 9.

5) ينظر. Mouloud Mammeri, Le sommeil du juste, pp 179-180.

ديب" فالقدرة على الرؤية المستقبلية أو على التنبؤ متجلية عند هذا الكاتب، إذ إن القراءة المتأنية لنصوصه تعطينا انطباعا بذلك، فالثلاثية تجاهر بقرب الانفجار الشعبي ، و فعلا لقد استشعرت الجهات الرجعية خطورة هذا العمل على مستقبلها و قومته على هذا الأساس.

يقول حمزة في رواية النول :

"لقد وصلنا إلى الدرك الأسفل ، فلن تجدينا الطرق العادية من أجل أن نعود فنصبح بشرا ، لابد لنا في سبيل ذلك من أن نقلب العالم رأسا على عقب ، و ربما كان علينا أن نروعه.

...إن هناك قدرا يجثم علينا ، فإذا أردنا أن نفلت منه ، وجب علينا أن نحطم كل شيء .

...علينا أن نبدل العالم و الإنسان.. نعم .. و لكن لابد أولا من هدم كل شيء."[1]

و قد كانت بعض المجموعات تفكر في أن الحل يكمن في حمل السلاح أو في الثورة و التمرد عن الموجود. هذا ما نراه في حوار بين عكاشة و عمر:

" ...ليت لجميع الناس سلاحا حقيقيا.

قال عمر و قد تقلص حلقه قليلا:

لم السلاح ؟

فأجابه الحائك بقوله : ... إنها للذة دائما أن يملك المرء سلاحا حقيقيا... يخطر ببالي أحيانا أنه يكفي أن يملك جميع الناس سلاحا."[2]

يشاركه مولود فرعون الرأي بأن إعلان الحرب و قيامها كان منتظرا ، فبعد اندلاع الشرارة الأولي في شهر سبتمبر و في صبيحة معتمة و ضبابية ، لم يتفاجأ أهل القبائل ، فالجميع كان ينتظر هذا اليوم و قد لا نبالغ إذا جزمنا أن فئات عديدة كانت تتمنى حدوث هذه الشرارة ، و لكن هذا القول لا يجانب الحقيقة . فبداخل الجميع كانت هناك رغبة في أن يَحدث كسر لهذا الواقع و أن يحدث التغيير ، فلقد طال أمد السلم السَّلبي ، وقد سئم

[1]) محمد ديب، الثلاثية النول ، ص 431.

[2]) المرجع نفسه، ص 495.

جميع أهالي القبائل حالة العذاب و الشكوى . و كما يقال : " للآلام الصعبة يتناسب الدواء. "[1]

إن حالة التعاسة التي عاشها الجزائري طوال سنوات الاحتلال و التي نجمت عن القهر و الفرض المتواصل لما يرغب فيه و ما لا يرغب فيه ، كان يجب أن تنتهي ، وكان مؤكدا أن نهايتها لن تكون إلا بالحرب . و الغريب أن مالك حداد يرى أن الجزائري يبدأ عدّ الأرقام من اليوم الأول من الشهر الحادي عشر من سنة ألف وتسعمائة و أربع وخمسين و قبل ذلك فهذه الأرقام كانت جبرا لا دلالة لها.[2]

أما دوافع الكفاح الجزائري على لسان رشيد بطل " القنابر الساذجة " لآسيا جبار فهي مسألة مبدأ و قناعة سياسية ، فلقد حارب الجزائري لأجل الثورة و ليس لاسترجاع الحرية والتمتع بالاستقلال . فحالة الحرب أشبه بالرجوع من ظلمة الليل ، ففي مرحلة الوجود الاستعماري الفرنسي سعى المحتل إلى إزالة الجزائري ومحو وجهه الحقيقي . ولكن بزوغ فجر الحرية أعاد الأمل لعودة أمة كادت تنقرض لتتكيف من جديد مع نور الشمس.[3]

فما أقرب الحرب التحريرية بالزلزال القوي الذي أصاب الناس و العباد في الفاتح من نوفمبر(1954) . فلقد انتشرت الحرب في كل مكان ، في الأكواخ و القرى و في الغابات و في نظرات الناس ، و في الجبال و السهول . و لقد تيقن الشباب الجزائري من أن الجميع يعاني و يتألم و الحل الوحيد لتوقيف هذه الحالة و استبدالها بالسعادة هي الحرب ، و تيقن الشباب كذلك أن ثمن هذه الحرب سيكون سقوط الموتى. و لكن الموت تَحدث يوميا و دون حروب فهي مسألة أجل و قدر ، و لكن شتان بين الموت من أجل قضية و ما تجره من حياة طيبة و كريمة و الموت التي ينتظرها صاحبها في البيت ، حتف الأنف، بين موت تساهم في التغيير و موت لا تحرك الكائن .[4]

[1]) Mouloud Feraoun , L'anniversaire , p 113.
[2]) ينظر .Malek Haddad, La dernière impression, pp 131-132
[3]) ينظر .Assia Djebar, Les alouettes naïves, p p 332-333
[4]) ينظر .Mouloud Feraoun, L'anniversaire, pp 113-114

لم يكن الجزائري يملك حلا لمعاناته إلا القوة و استخدامها ، فالقوة لا تَفهمها إلا القوة و لا تُزاح إلا بالقوة ، فالحرب إذن داء و دواء لا بد منه . تتخذ الحرب لنفسها أسماء عديدة و لا تصرح بحقيقتها. و في هذا الجانب يقول مالك حداد:

"و لكن قل لي بربك : ما لهذه الملعونة لا تذكر اسمها .

ما لها لا تذكره فتقول إن اسمي الحرب و إني ولدت يوم أصبح الشتم غير كاف و يوم أصبح الصبر غير كاف ."[1]

نلتقي باستثناءات – داخل الأعمال الروائية – عكست الفئة التي رفضت الحركة الثورية و السياسية وشككت في قدرات الجزائريين المطالبين بالاستقلال ، فها هي "حسنة" تتمنى أن يستمر وجود المحرّضين للحرب و السياسيين داخل السجون والمعتقلات ، فببقائهم هناك يرتاح الجميع و تتأكد الطبقة الغنية و البورجوازية في البلاد بإبعاد المجموعة التي تحرك النيام من حالة سباتهم . و اعتبرت هذه المرأة أن المحاربين الجزائريين يتحدّون الفرنسيين دون أن يمتلكوا السلاح أو العلم و المعرفة كما استبعدت أن يدرك أو ينجح هؤلاء في طريقة تسيير البلاد كما يفعل الفرنسيون.[2]

ثمة مبررات كان يقدمها المترددون من نجاح الثورة التحريرية ، و لكن هل يتأسس النصر على حسابات منطقية ؟ فبعد انفجار الحرب المسلحة ، اعتبـــرها بعضهم نوعا من " البريكولاج " فسرعان ما تخمد نيرانها و يمل الرومنسيون ويلقون الأسلحة، فجنودها من الأميين الجهال الذين لم يتعلموا أصول الحرب و لم يدرسوا فنون القتال والمواجهة ، بل ذهب بعضهم أبعد من ذلك و اعتبر الحرب نوعا من عروض السيرك وبعد انتهائها سيوجّه بعض الأبرياء إلى السجن و الأذكياء سيكسبون من ورائها سياسيا وماديا . لكن ألم يُدرك هؤلاء المشككون أن النصر في الحرب لا يتحقق بالعتاد الحربي والعدة فقط بل هي الأرض التي تفرض قوانينها الخاصة و الجزائر بجبالها وغاباتها وصحاريها تفرض شروطها المسبقة للنصر أو الهزيمة.[3]

الأكيد أن البعد بين الجزائر و فرنسا لم يكن بعدا جغرافيا فقط بل بعدا تتتابع فيه المقاومات ، فالمسألة ليست مسألة جغرافية فحسب أو مسألة هندسة ، فالمسافة بين

---

[1]) مالك حداد، سأهبك غزالة، ص 9.
[2]) ينظر.Mohammed Dib, La grande maison, p 85
[3]) ينظر. Mouloud Mammeri, L'opium et le bâton, pp 42-43.

باريس و الجزائر العاصمة ليست ألفي كيلومتر . و لكن بينهما سنوات من الدماء والموت . أما الثورة فتبدأ حينما يسيطر الضجر على نفوس اليائسين . والصداقة تضيع في فترات الحروب ، لأنها امتياز لا يُتَمتع به إلا في زمن السلم.[1]

تمحي الحروب الموجود كواقع لتشكل وجها جديدا . فدوما تبقى الحرب ذلك القدر أو هي العناية السماوية للتعساء . فهي أشبه بالخراب و العاصفة و الزوبعة التي تحطم كل شيء . و بعد ذلك تسترجع الأرض طهارتها و عذريتها ، بحيث تعاد الحسابات من جديد، و يعاد ترتيب الأشياء و القيم حسب أهميتها . و يقارب ذلك لعبة الشطرنج التي يعاد – بعد كل جولة – توزيع البيادق فيها من جديد.[2]

و يبدو أن الإنسان – في فترات الحرب – يتحول إلى كائن آخر . فها هو أستاذ الفلسفة و البيداغوجية السيد " بواري " يصرح :

" **لأننا بشر و مجرد رجال فقط ، و لأننا لسنا ملائكة أو وحوشا كذلك ، لكن في أوقات الحرب يستيقظ الوحش بداخلنا . و الواقع أن الرجل الحقيقي الجدير باسمه ، يعلم بأن الوحش يستيقظ و لكنه لا يتحوّل كلية إلى حالة من الهيجان...**"[3]

و يشاركه كاتب ياسين الرأي فكل حرب ــ بالنسبة إليه ــ يصبح فيها الإنسان أشبه بالكائن الذي يقتل أخاه ، فالحرب ترجعنا إلى فترات التاريخ البعيدة ، فترات آكلي البشر.[4]

و من منظور محمد ديب و على لسان رضوان فحينما نقضي على وحش خارجي نتحول بدورنا إلى وحوش . و الوحوش كُثر في كل مكان ، و إذا انقرضوا فمع من يتخاصم الفرد.[5]

أما مالك حداد فيرى أن الحرب هي قمة اللاوعي الإنساني ، فالحرب لا يجند فيها الجنود فقط بل هي تعمل بصورة عكسية و يتم فيها تعطيل الأفكار و الأرواح ، ولهذا تقارب الصحراء الواسعة في حقيقة كشفها للنفس الإنسانية وفي عزلِها للفرد.[6]

---

1) ينظر مالك حداد، سأهبك غزالة، ص ص 72-77.

2) ينظر Mouloud Mammeri, Le sommeil du juste, p7.

3) Mouloud Mammeri, Le sommeil du juste, p118.

4) ينظر Jacqueline Arnaud, La littérature maghrébine de langue française, p 42.(Les ancêtres redoublent de férocité . p148)

5) ينظر Mohammed Dib, La danse du roi, p69.

6) ينظر Malek Haddad, L’élève et la leçon, p24.

و تعود وحشية الإنسان أثناء الحرب إلى أشكال التعذيب و العنف الممارس من قبل الذي يملك سلطة القانون و القوة بجانبه و قد تنبه مولود معمري إلى هذا الجو المرعب في روايته " الأفيون و العصا " فأطال في مساحة وصف بشير لمراحل العذاب النفسي الذي يلقاه المسجون من الصفحة (150) إلى الصفحة (171) . و ما يثير الرعب في نفوس المعتقلين ، ذلك الصراخ المسموع دون المشاهدة في فترات استنطاق المقبوض عليه ، فذلك الصوت الذي يفتح أبواب الخيال على مصراعيه ، ويُدخل على جسد السامع أنواعا من الحمى المعنوية تمتزج فيها الحرارة بالبرودة ، ويتحول فيها الصوت الإنساني إلى صوت حيواني لا صلة له بالبشر.[1]

و قد يكون الواقع العنيف في الجزائر حالة فردية و متكررة في بقاع كثيرة من الكرة الأرضية ، إذ فعلا وفي مختلف الأزمنة و الأمكنة تندلع الحروب . فالعنف لا يجلب إلا العنف، هي حقيقة مرة يدركها الجميع لأنها متجسدة في الواقع .

حَوّلت الحرب وطنا كالجزائر إلى مركز شرطة كبير، يُراقب فيه الجميع ويُستنطقون إذا تم الشك في أمرهم . فهاهو " والي" ينبه " بلعيد " بعد مغادرتهما لباريس، أنه بمجرد وضع رجليه على رصيف الميناء ، ستسجل كل أقواله و حركاته و أنفاسه وحتى صمته و ضحكاته و بعد ذلك يُحلَّل الكل و يُنقل إلى الشرطة المدنية والعسكرية التي تجوب كل الضواحي.[2]

أما وجود الحرب فقد يكون أحيانا ضروريا لا بد منه ، فالحرب تشبه العملية الجراحية النافعة لصحة صاحبها . فالجراحة دوما هي الحل النهائي حينما تفشل الأساليب الأخرى ، فالحرب أو الجراحة هما في حقيقة الأمر دلالة العجز النافع والضروري . فالحرب تنتهي بهزيمة طرف من الطرفين ، و العملية الجراحية ومهما تحققت فيها نسبة النجاح و لكنها تخلف وراءها آثارا و ندوبات في جسد الإنسان.[3]

أما موقف آسيا جبار من حرب التحرير فيتوضح من خلال قولها التالي : " **إن هذه الحرب التي توصف دوما بأنها أبشع الأشياء ، تصادف أنني تلقيتها و أنا طالبة بباريس بهدوء كنوع من الالتزام الضروري و المفرح ، هكذا كانت علاقتي بالحرب**

[1] ينظر. Mouloud Mammeri, L'opium et le bâton, pp150-171.
[2] ينظر. Mouloud Mammeri, L'opium et le bâton, p 89.
[3] ينظر.Malek Haddad, L'élève et la leçon, pp 129-130.

الجزائرية . فلم أعايش هول الحرب سواء من الجانب الفرنسي أو الجانب الجزائري، ويعلم الله أن هذه الأهوال كانت كثيرة و لكنني لم أشاهدها بصورة ملموسة."[1]

الواضح أن الجزائريين أثناء الثورة انقسموا إلى مجموعتين : أبطال و خونة. فالمراحل التاريخية التي عاشها الجزائري أو لم يعشها أمدته يقينا أن اللامشاركة أو اللاعمل هي قمة الخيانة.[2]

فبالنسبة للبطولة تعد هذه المرتبة المشرفة و المشرقة حالة من النورانية ، لأن البطولة الحقيقية في سكونها الروحاني هي نقيض الشجاعة . فالبطل كما يذكر مالك حداد لا يعدو أن يكون جبانا لا يُحسن تقدير حساباته ، فهو لا يجيد إلا التعليل و تقديم الحجج. فلا علاقة تربط البطل بالبطولة ، فالقلب وحده هو البطل . و من ناحية ثانية لا يستطيع الإنسان أن يكون بطلا و قديسا في الوقت نفسه ، فإما أن يكون بطلا أو قديسا ، و لهذا السبب فهو بعيد كل البعد أن يكون قديسا أو بطلا . كما لا يمتلك البطل الوقت الكافي للتغير ، فكل بطل هو إنسان و لكن الإنسان ليس على الدوام بطلا .[3]

يَلقى المجاهد الذي تبنى الدفاع عن القضية الوطنية كل التقدير و الحب ، و ذلك مهما كان التوجه السياسي الذي آمن به أو مَهما كان تصوره للحياة و للمستقبل ، ومهما كان أسلوب حياته و فلسفته الوجودية ، فكل ذلك لا أهمية له من منظور مولود فرعون ، طالما أن المجاهد غزا القلوب بسبب مقاومته للمحتل الذي يمثله الفرنسي.[4]

أما مولود معمري فيذهب أبعد من ذلك في هذه النقطة . و يزعم بأن الثورة تعطي الخونة مثلما تمنحُ الشجرةُ تفاحا . أما الحكام فحينما ينفد الخبز لشعوبهم ، يشغلونهم بفتح ملفات الخونة .[5]

حملت الحرب أوزارها و عكست بشاعة الكائن الإنساني ، فقد سالت الدماء وانتُهكت فيها أعراض النساء و عُذب الشباب و الشيوخ و قُتل البعض عشوائيا وسُجن البعض تعسفا . و رغم ذلك فالحياة مستمرة ، فالنجوم في السماء باقية في مكانها نجوما، لم تبارح مواقعها و حافظت على بريقها . كان ينتظر البعض من الجزائريين أن تُغير

(1) Jeanne Marie clerc, Assia Djebar, écrire, transgresser, résister, pp 88-89.
(2) ينظر Malek Haddad, L'élève et la leçon, p 131.
(3) ينظر Ibid, pp 41-42-52.
(4) ينظر Robert Elbaz, Martin Mathiew, Mouloud Feraoun ou l'émergence d'une littérature, p 107.(Journal P 36)
(5) ينظر Mouloud Mammeri, L'opium et le bâton, p233.

الظروف طبيعة الحياة ، فالقنبلة التي تنفجر لا توقف دوران الأرض والقطار الذي ينفلت عن السكة لا يوقف شروق الشمس و غروبها . فكل الأمور البشعة التي تقع لا تغير من مجرى الكون . و لهذا السبب فشساعة العالم الكوني و هدوؤه يخلق فينا سكينة و رهبة. سكينة لأنه يمنحنا الشعور بمعنى الأبدية الدائمة . و رهبة لأننا نشعر أن لا حدث يؤثر فيه.[1]

تصبح الحرب التي تتمدد زمنيا أشبه بحياة على إيقاع مفكك ، حياة تجتمع فيها كائنات عديدة ، ففي الحرب يجتمع الرعب و البطولة ، الجبن و الشجاعة ، الأمل والتعذيب الجسدي .[2] و ها هو سعيد بطل رواية " الانطباع الأخير" يردد معلقا على الأوضاع الدموية في البلاد : " الحرب ليست جميلة .. "[3] لكنه يواصل و يتحمل الحياة ببشاعتها بعد مقتل الفتاة التي أحبها ، فالإنسان لا يملك إلا أن يتابع الحياة و يتابع الطريق رغم كل المصاعب و كل العراقيل ، فحينما نفتقد الحطب لا يمنع ذلك أن نركن إلى شُعلة ضعيفة ونلتزم الصمت . فالحزن على الحب الذي فُقد إلى الأبد لا يدفعنا للانتحار إلا في الروايات ، بل نُحيِي ذلك الحب بالذكريات الجميلة . المهم أن الحياة مستمرة إذا فقدنا عزيزا، فهذا الفقدان لن يغير من أن اثنين زائد اثنين يساوي أربعة.[4]

انعزلت المدن الكبرى في أثناء الحرب – كمدينة قسنطينة – عن باقي العالم ، بعيدا عن القارات المختلفة ، بل و تحولت إلى أشبه بجزيرة في محيط من الأهوال ، جزيرة لم يتم حمايتها من العواصف القاتلة والمدمرة . و قد اعتقد الفرنسيون و من كان يعلق أمله عليهم من السياسيين القدامى و الموالين لها ، أن تلك الحركة التي تفجرت حينذاك كانت ذات نطاق محدود ، لكن الأمور تكشفت بعد نشوب الهجمات القوية شمال قسنطينة في عام (1955)، و قد أدرك الفرنسيون حينذاك أنهم أمام وضع جديد تسنده ثورة عسكرية مدربة و أمام شعب استعد الكثير من أفراده للكفاح المسلح بخاصة بعد أن اشتركوا كجنود في الحرب العالمية الثانية و الحرب الهندالصينية وتدربوا على حرب العصابات.

(1) ينظر. Malek Haddad, La dernière impression, pp16-17.
(2) ينظر. Assia Djebar, Les alouettes naïves, pp228-229.
(3) Malek Haddad, La dernière impression, p28.
(4) ينظر. Ibid, p87.

كانت السلطات الفرنسية بالفعل تَدّعي ، خلال حرب التحرير ، أن كل شيء على ما يرام بين الجزائريين و الأوربيين ، محاولة بذلك إقناع الرأي العام العالمي أو ربما نفسها بذلك . و قد لجأت السلطة إلى ما اسماه مولود معمري بـ" المعرض الكبير للتآخي و المودة ". حيث تجد الأوربيين يُقبِّلون العرب في الشوارع و يُقدّمون مقاعدهم للسيدات المحجبات اللواتي كانوا في السابق، يحتقرونهن بمناداتهم باسم "فاطمة " ، فأصبحوا الآن يدعونهن للجلوس قائلين باحترام : من فضلك سيدتي. إلا أن هذه المظاهر من المشاعر المخادعة و العواطف الكاذبة لم تستطع أن تزيل تراكم سنوات طويلة من الحقد والكراهية.

بِمُضي الوقت و السنوات تيقن الجميع أن الحرب في الجزائر حقيقة ملموسة وهي بعيدة عن أن تكون عرضا مسرحيا . فالدماء و الآلام و الأموات تُباعد أن تكون مجرد إدعاءات خيالية تختم بتصفيق المتتبعين والمتفرجين . فهذه الحرب التي انفجرت في كل البقاع أعادت طرح القضايا و الأسئلة من جديد ، فالخيارات التي تبناها الجزائري منذ فترات طويلة تم مراجعتها ، فالحياة قبل ذلك كانت لا وعيا و غفلة تامة للأهم .[1]

انزعج العديد من المثقفين للجو العام الذي سيطر على الجزائر أثناء الحرب ممثلا في التناقض بين استمرار الحياة على طبيعتها و اشتداد المقاومة المسلحة . فهذه الحالة المسمومة التي لم تُشعر الأحياء بالراحة و التي كانوا مجبرين على تحملها مع التظاهر بعكس الحقيقة . فلم تمنع الحرب أن يتوجه العمال إلى مكاتبهم في وقت العمل و التظاهر بالعمل و مناقشة أحداث الساعة . التوجه عند الجزار أو الحلاق لقضاء حاجات اليوم، فالجزائري و في في غمار الحرب لا يملك إلا الاستمرار والبقاء.[2]

تذهب آسيا جبار عكس هذا الطرح ، فبسبب الحرب تقرر إلغاء مراسيم الاحتفال بزواج حورية أخت نفيسة في رواية " القنابر الساذجة " كما تراجعت العروس عن وضع الحناء في يديها و رجليها و تم إلغاء الأغاني المرافقة للعروس و الرقصات في الأيام التابعة للفرح و غيرها من التقاليد اللصيقة بالمجتمع الجزائري.[3]

---

[1]) ينظر. Mouloud Mammeri, L’opium et le baton, pp 7-10-11.

[2]) ينظر. Mouloud Feraoun, L’anniversaire, p14.

[3]) ينظر. Assia Djebar, Les alouettes naïves, p99.

نعم من العار أن نفرح و الحرب قائمة حسب شخصية " نفيسة " و أن ننسى الحرب و المعارك القاتلة ، تقول : " **أن نكون سعداء ، أليست هي الفضيحة بعينها ؟ فالبؤس والحرب التي ينبغي أن أنساها مع أهلي...**"[1]

لم تكن الحرب مادية فقط مكتفية بالمواجهة المسلحة ، بل إعلامية ، تسعى إلى التقليل من بطولة المجاهدين و من الخسائر التي يحدثها هؤلاء . و قد نقل مولود معمري في روايته " الأفيون و العصا " مقاطع من صحف صدرت أثناء الحرب " كصدى الجزائر"Eco d'Algérie و من بين العناوين الكبرى التي استوقفته " **للتصدي بفعالية ضد الخارجين عن القانون، تلقى اللواء "ماسو"Général Massu " جميع السلطات على كل المناطق في الجزائر الكبرى .**

تخلي كل الإدارات المدنية عن سلطاتها لفائدة الحكم العسكري.

تصريح ماسو: ستُفتش كل العاصمة ، بجميع شوارعها و بيوتها و رجالها." [2]

و قد تزامنت الحرب الإعلامية المكتوبة مع تلك المسموعة ، فالعديد من الأخبار السياسية المزيفة كانت تذاع عبر أجهزة المذياع لزرع حالة من الشك النفسي لدى عامة الشعب، و قد اتخذ مولود معمري هذه الأحداث التاريخية آداة تقنية وظفها في روايتة .يستمع بطل الرواية " بشير" إلى جهاز الرادية الذي يبث أخبارا عن عمليات الجيش الفرنسي يقول فيها المذيع : " **تستمر عملية التمشيط ، فأكثر من سبعة و أربعين خارج عن القانون تم السيطرة عليهم ، و لم يسجل إلا جريح واحد في صفوف رجال الأمن.**"

"**تم البارحة بماجنتا مظاهرة أخوية حاشدة فرنسية مسلمة ، فقدامى المحاربين المسلمين عبروا عن إخلاصهم و تعلقهم بالوطن الأم فرنسا و هم على أتم استعداد لمواجهة العدو من الداخل كما حاربوا العدو الخارجي سابقا.**"

"**البارحة بالعاصمة و في الساعة التاسعة و الربع ، وقع انفجار إجرامي ، فقد ألقى احد الإرهابيين بقنبلة يدوية على مقهى بشارع " بيقو" . و قد تم إحصاء تسعة جرحى و ثلاثة أموات : امرأة أوروبية أم لولدين و حامل بالثالث ، عجوز و طفل يبلغ ثماني سنوات . و قد تم القبض على الجاني الذي أنكر الجريمة ولم يكن مسلحا، و لكن**

---

[1] Assia Djebar, Les alouettes naïves, p 298.

[2] Mouloud Mammeri, L'opium et le bâton, p 11.

العديد من الشهود تعرفوا عليه . و بفضل تدخل دورية الشرطة تم منع الإضرار بالمقبوض عليه... و قد وصلني خبر سار في هذه اللحظة ، فأثناء محاولة فرار الجاني ، تم إصابته برصاص قاتل ."[1]

يستعين مالك حداد بدوره بمقطع من مقال صحفي للإخبار عن الحدث القصصي للحديث عن مقتل حبيبة البطل، فهذه الشخصية تعلم بموت الحبيبة عن طريق الصدفة أثناء قراءة أحد المذيعين للجريدة :

لقد ورد في الصحف : تمكن الإرهابيون من الفرار بعد أن تركوا قتيلين على الرصيف ، لم تسجل خسائر في صفوف الأمن ، و لكن للأسف أصيبت أثناء تبادل إطلاق النار امرأة كانت تستعد لمغادرة البلاد..."[2]

أما موقف الأمم المتحدة من قضية الجزائر فكانت تصل المعـــلومات إلى الجماهير، من خلال ما تبثّه على محطات الإذاعة عن الجمعية العامة التي انعقدت في جلستها التاسعة والثلاثين، و قد انتظر بعض ممثلي الدول أن تُطرح القضية الجزائرية ، و لكن ممثل اتحاد إفريقيا الجنوبية أوضح خطورة التدخل في الشؤون الخاصة لدولة منخرطة في المنظمة- قاصدا بذلك فرنسا- ، و قد لقي الخطاب صدى قويا على الحضور.[3]

لم تكن حالة الحرب في القرى تشبه حالة الحرب في المدن الكبرى كالجزائر العاصمة مثلا ، فعلى الرغم من أن الحياة ليست رائعة في الحواضر الكبرى لكن الفرد يتمكن من العيش دون لفت الانتباه إليه بصورة خفية . أما في القرى الصغيرة مع ما تحمله من شاعرية و بؤس ، يعيش كل فرد في بيت من زجاج ، فكل شيء شفاف ومعروف ، إذ تنعدم الأبعاد بل و تختصر و معنى هذا أن أحجام الأشياء تزيف فلا وجود للّون الرمادي في المناطق الريفية فإما الأبيض أو الأسود . فإذا كانت المدن الكبرى تساعد على الإبقاء على الأقنعة ، فإننا نجد أن القرى تفشل في الحفاظ عليها بل تُلزم كل شخص على إظهار وجهه الحقيقي ، فتكشف جوهر الكائنات و بذلك ينقسم

(1) Mouloud Mammeri, L’opium et le bâton, pp 27-28.
(2) Malek Haddad, La dernière impression, p80.
(3) ينظر Mouloud Mammeri, L’opium et le bâton, p28.

الناس إلى مجموعتين دون مجوعة ثالثة تكتفي بالمشاهدة . فهناك الخائن و المُضلل به حسب موقع الحكم.[1]

لقد أفرغت الحرب التحريرية القرى الجزائرية من رجالها ، فمنهم من التحق بالثورة و انقطعت أخباره أو وصل منها القليل. و الكثير منهم هاجر للعمل في فرنسا وانقطع عن الرجوع بسبب حالة الحرب و نابت عنهم الرسائل أو المال ونادرا ما يغامر أحدهم لقضاء عطلته السنوية نتيجة غياب الوعي. أما الحالات الاستثنائية التي كانت تَرجع لقضاء عطلتها فإنها كانت تحمل للقرية موجة من الهواء النقي، فيتحدث بعضهم عن العمل في المصانع الفرنسية وعن الأجور التي يتقاضونها والأصدقاء و عن المقاهي وقاعات السينما التي كانوا يترددون عليها ليلا، فهم لا يُمنعون من الخروج مساء بسبب حضر التجول. و لكن هذا العائد يُدمج في قانون القرية شيئا فشيئا حينما يُستدعى للحراسة الليلية أو للتأكد من أوراقه الشخصية أو لاستنطاقه و حينذاك تتحول الإقامة إلى سجن أو تقارب التواجد داخل الجحيم ، و يوم رجوعه إلى فرنسا يسارع الجميع لتوديعه بحقد وحسد كامن ينم عن رغبة في أخذ مكانه. وفي الغد يُنسى هذا المهاجر تماما كأنه لم يمر بموطنه.[2]

و لم يكتف بعض الجزائريين باللجوء إلى المدن الكبرى بل غامروا و التحقوا بدول مجاورة كالمغرب و تونس، و في هذين البلدين تصلهم أخبار الحرب من خلال أكاذيب الصحف أو صمت الرسائل . و كان من المنطقي أن يسارع هؤلاء اللاجئون من المغرب و تونس ومصر إلى الالتحاق بأرض الوطن في مرحلة التفاوض، حينما أحسوا بقرب الاستقلال.

و يؤرخ مولود فرعون لهذه المفاوضات بين الجزائريين و الفرنسيين في يومياته، إذ بالإعلان عن التفاوض القائم بين الجبهتين، تضاعفت العمليات الإجرامية والاعتداءات على المدنيين المسلمين بشكل عشوائي، دون تمييز أو اختيار دقيق. و تصرف الجزائريون بالمنطق نفسه ، و كان الأفضل لمن يُسقط أكبر عدد . وبذلك عمّ جو من الرعب واللاأمن بين الطرفين.[3]

---

[1]) ينظر. Mouloud Mammeri, L’opium et le bâton, pp 66-67.
[2]) ينظر. Ibid, p 119.
[3]) ينظر. Robert Elbaz, Martin Mathiew, Mouloud Feraoun ou l’émergence d’une littérature, p 26.

و تلمح الكاتبة آسيا جبار إلى أن نهاية الحرب التحريرية في الجزائر كانت بالتفاوض ككل الحروب و الثورات . و تشبّه هذه المفاوضات بعمليات اللعب أوبالحسابات المؤسسة على الفائدة و الضرر ، أما الجنود فكانوا أشبه بالبياذق التي تحرك دون أن يكون لها إرادة في تقرير مصيرها أو مصير القضية التي تدافع عنها . فالحرب و الدماء تترك – في هذه المرحلة – مكانها للسياسة و لخطابات السياسيين المنمّقة.[1] و حينما يُخطّط للمفاوضات ، يكون ذلك أشبه بالتخطيط لهندسة جسر يُمكِّن الموجودين في الضفتين من التواصل و التقارب .

و إذا كانت الحرب انتهت بالمفاوضات و رجوع اللاجئين ، فإن الحالات المرضية الناجمة عن الحرب و التعذيب ملأت المستشفيات و خاصة منها مصحات الأمراض العقلية ، فالكثير من النسوة فقدن أطفالهن أو أصبحن أرامل أو دون عائل ووُجدن تائهات في الغابات البعيدة ، و الأكثرية منهن اغتصبن.[2]

مما لا شك فيه أن مشاركة الجزائري في الحرب لم تكن حديثة ، انطلقت مع الحركة التحريرية . فالروايات التي بين أيدينا تشير – بفيض من الكلمات – إلى التجنيد الإجباري الذي دفع إليه الشباب دون إرادته أو إختياره في الحرب العالمية الأولى أوالثانية . فهذه الأحداث كانت فاصلا أساسيا في التاريخ الجزائري. و من هنا فهم الجميع أن الحرب التحريرية كانت أمرا حتميا .

<u>علاقة فرنسا بالجزائريين :</u>

انتهجت فرنسا سياسة استعمارية في معاملتها للعرب و للقبائل في الجزائر ، فكان العنف عنوان تصرفاتها ، فقد تم الاحتلال بالعنف و الضغط ممثلا في الحضور العسكري، و هكذا فلا نتعجب إذا كانت الصورة الطاغية فوق تراب المغرب العربي هي الرعب . كان منهج السلطات الاستعمارية ما توصل إليه مولود معمري في روايته التي أرخت للثورة التحريرية ، منهج الأفيون و العصا .

سعت فرنسا – بغية الإذلال و الإضعاف – إلى تقسيم الشعب مفضلة فئة على أخرى. و لأن في الجزائر عرقين هما العرب و القبائل ، فلقد تم استغلال هذه النقطة

(1) ينظر. Assia Djebar, Les alouettes naïves, p332.
(2) ينظر. Ibid, pp 415-417.

لبث روح العداوة بينهما و إدعاء موالاتها لجهة دون أخرى ، ففُضّل القبائل على العرب بحجة أنهم ينحدرون من أصول أوروبية ، ولكنه تفضيل لا يرقى إلى مستوى المساواة مع الفرنسي في الحقوق و الواجبات .[1] و يكفي أن نذكر السخط الذي لقيه " كليمنصو " حينما قرر مكافأة المجندين الجزائريين بعد الحرب العالمية الأولى ، فلقد انتُقد قراره بشدة من قبل الأوروبيين المقيمين في الجزائر.[2]

حلل " ميشال فوكو Michel Foucault " علاقة السلطة بالآخر تحليلا يقارب ما يعرف في ثقافتنا العربية الإسلامية بشعرة معاوية ، فإذا كانت السلطة الحاكمة التي تمتلك القوة و النفوذ لا تعرف أسلوبا لفرض سلطتها إلا القهر المتواصل ، و إذا كانت لا تحسن إلا الرفض المستمر وقول كلمة " لا " على الدوام ، فهل يُعقل – حسب هذا المفكر– أن ينجر عن ذلك القبول و الرضوخ الدائم ؟ [3]

و بما أن الجسد – كما نتصور– هو الكاشف عن جدلية الفرد مع العالم و العالم مع الفرد، بصورة متبادلة فإننا نجد هذه الجدلية تمدنا بوضوح بالاختلاف الكائن بين العرب و الأوروبيين المعمرين في البعد النفسي و المكاني الكبير الذي تمركز فيه كل طرف . ويكتشف المتجول في المدن الجزائرية ، أثناء فترة الاحتلال ، الذي يُجبر على الانتقال من حي إلى آخر ، أنه في حقيقة الأمر ينتقل من عالم إلى آخر . وكما بيّن " كوهن Cohen " " أن بين الجزائر و فرنسا ثمة ألف كيلومتر من البحار ، وبين الحي الأوروبي و الحي العربي ، فهناك مسافة كونية من الاستعمار تقاس ببعد النجوم ."[4] إذن، لم تتأسس علاقة وثيقة بين الشعبين الجزائري والأوروبي ، فالمراقبة المستمرة للأوروبي زادت من خوف الجزائري على عروبته وإسلامه . إن الأنظار التي توجه نحو الآخر تنتظر دائما انطباع الرجل الفرنسي ولكنه انطباع ناقص لأنه يُصدر أحكامه من منطقة بعيدة لا تعي الحقيقة كما هي .

و يعتقد الفرنسي أن الجزائر جميلة دون العرب ." **إنه بالفعل منظر جميل ، ولكن المؤسف أن العرب في تلك البلاد كثيرون** ." [5] بل يربط الجمال بنفسه و ينفيه عن

[1])ينظر عايدة أديب بامية ، تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص 12.
[2])ينظر. /Nouschi , La naissance du Nationalisme Algérien , 1914-1954 p 54 عن المرجع نفسه ، ص 19
[3]) ينظر.Sabiha Boukhelouf , Les instances énoncantes dans l'œuvre écrite de Kateb Yacine, pp 15,16
[4]) ينظر Mohammedi-Tabti Bouba ,La société Algérienne avant l'indépendance dans la littérature , p 32.
[5])مولود فرعون ، الدروب الوعرة ، تر : حنفي بن عيسى ، ص163.

العربي ، ففي رواية " نجمة" تقول إحدى الفرنسيات – لحظة رؤيتها لمصطفى الرضيـــع–: **لا يُتصور أنه رضيع عربي ، ما أجمله.**[1]

يتحول الفرنسي إلى مقياس للجمال و دليل عليه . و هذه الأحكام المتجذرة في اللاشعور الجزائري لا تزال تطفو كلما جاء الحديث عن الجمال ، فيقال عن فتاة جميلة أنها تشبه الأوربية . و الغريب أن مولود فرعون يعتذر للسائح الذي لا يرى في البلاد إلا كل جميل ، لأنه يجهل حقيقة الأمور . فهؤلاء يكتشفون العجائب والشاعرية لأنهم يمرون عليها مرور الكرام ، مرورا سريعا لشخص متعطش لكل اختلاف ، طالما أنهم يعلمون أنهم عائدون إلى حياتهم المريحة فبقاؤهم في ذلك الحيز هو بقاء مؤقت . أما القبائلي فيدرك جيدا ما يختفي وراء المناظر الجميلة من قسوة الحياة و بؤسها. فكلمات المجاملة التي يطلقها السائح الفرنسي لا تغير في الأمر شيئا.[2]

إن انعزال الجزائري في الأحياء و تقوقعه على ذاته هو تأكيد على الاختلاف ، ويتمظهر ذلك من خلال التمسك بالأزياء الوطنية و بالأعياد و التقاليد العربـــية والإسلامية ، إذ تعمّد الرجال لبس " الشاشية " و النساء كُنّ يلبسن " الحايك " و كان ذلك تأكيدا على الهُوية الوطنية البعيدة عن الثقافة الفرنسية التي لا تَفهم معنى الحجاب الذي تلبسه المرأة الرافضة لمشاهدة الفرنسي لوجهها و جسدها .

كانت علاقة الفرنسيين بالجزائريين كما وضحنا علاقة غالب و مغلوب ، علاقة من التجاهل المتبادل و كما يذكر " مولود فرعون " فالجماعتان استمرتا في العيش جنبا إلى جنب لمدة تفوق القرن ، رافضتان المواجهة ، و متجردتان من حب معرفة الآخر ، غير قادرتين على التفاهم ، فالنقطة الوحيدة التي جمعتهما هي اللامبالاة المتبادلة و كذا تمسك كل طرف بازدراء الطرف الثاني ، فعلاقتهما أشبه بتجارة لا إنسانية بين الضعيف والقوي و بين الصغير و الكبير و بين الخادم و السيد .[3]

و يتوضح البعد النفسي من خلال ازدواجية الخطاب عند الفرنسيين المولودين في الجزائر و في رفض التشارك مع الآخر في الانتماء والأرض، فهؤلاء يؤكدون

---

(1) Kateb Yacine, Nedjma, éd du Seuil, p 209. عن Sabiha Boukhlouf , Les instances énoncantes dans l'œuvre écrite de Kateb Yacine, p206

(2) ينظر مولود فرعون ، نجل الفقير ، ص11.

(3) ينظر Mouloud Feraoun , L'anniversaire , p 40.

للفرنسيين الموجودين بفرنسا على انتمائهم الجزائري ، من ناحية . و ينفون هذا الانتماء حينما يواجهون العرب أو السكان الأصليين .

" ... **فيقولون للفرنسيين الموجودين في فرنسا :**

– **أتدرون من هم الجزائريون ؟ نحن الجزائريون... و الجزائر هي نحن .**

و لكن الشيء المؤسف أنهم يخاطبوننا بكلام آخر ، فإذا قلنا لهم أننا نحن كذلك جزائريون ، إذ بهم يرددون علينا.

– **أنتم جزائريون ؟ ... هل تعتقدون أننا سواسية ؟ فلتعلموا إذن أننا فرنسيون... عودوا إلى أماكنكم الوضيعة و اعرفوا قدركم و قدرنا ."** [1]

لا يكتفي الفرنسي برفضه للجزائري بل هو يرفض من كان نصفه فرنسي ، فعامر ابن تلك الفرنسية " ماري " الذي لم يحقق ذاتيته سواء في الجزائر أو فرنسا بعد أن مرّ بالتجربتين ، فيستشعر حالة من الضياع و يفتقد لنقطة ارتكازه كما يقال في الفيزياء . يقول:

" **أنا اعرف أيها الأغبياء أنكم لا ترحبون بي ، و لكن إلى أين تريدون أن أذهب؟ هل تعتقدون أن أخوالي الفرنسيين يرحبون بي ؟ أنتم مخطئون.** " [2]

لقد تم تحديد صور نمطية للطرفين الأوروبي والجزائري – في روايات تلك المرحلة – ، فالرجل الغربي ثري ، سمين من إفراطه في الأكل . أما الجزائري فقد مثلته شخصية " عيني " أحسن تمثيل ، فإلى جانب فقره و بؤسه فهو وقح و ضعيف البنية وسليط اللسان في أوقات اليأس .[3]

و ما يلاحظ أن ثمة ثنائية قطبية بين الجزائري و الفرنسي أقرب إلى ثنائية العبيد والأحرار ، في العصور الإقطاعية مثلا ، فشعور الجزائري بأنه مقيد الإرادة ، مسلوب الحياة الحقيقية كإنسان ، لا يشجعه للتفكير في تحسين أوضاعه المهنية والمطالبة بزيادة في أجره ، فزيادة بعض النقود لن يزيل حالة المهانة . فإذا كانت حقوق الجزائري كعامل مفقودة ، فحقوقه كإنسان منعدمة تماما .

[1])مولود فرعون ، الدروب الوعرة ، ص 267.

[2])المرجع نفسه ، ص 155.

[3]) ينظر Mohammedi-Tabti Bouba, La société Algérienne avant l’indépendance dans la littérature , p 46.

يُعَامل الجزائري البائس معاملة بعيدة عن الإنسانية أو الاحترام ، و قد يكون تدهور العالم سببه الأساسي انعدام الاحترام المتبادل ، فالذين يحترمون إخوانهم بني الإنسان ، لا وجود لهم اليوم على هذه الأرض . تحول العمال إلى ما يشبه الآلات ، وتتكشف هذه الحقيقة من خلال علاقة صاحب العمل بالعمال ، ففي رواية " نجمة " ، يشقى بعضهم ليتمتع و يتلذذ بعضهم الآخر ، و فعلا فبينما تُنهك قوى العُمال لإنجاز ما يُطلب منهم ، يقف السيد " إرنست Ernest " مراقبا من بعيد و متمتعا بطعامه أو سيجارته . فهذا المشهد يعيد تأسيس وضعية استعمارية حيث يُجرد الفاعلُ المسيطَرَ عليه من سلطته المطلقة و يُجبر على السكوت . فهو يُهان و يُعتدى عليه ، فلا مكان له ، وربما تكون شخصية " لخضر " اقتحمت الممنوع بتجرئها على الكلام كبداية ، ولكن الملفت للنظر أن باقي العمال يُغيَبون بحضورهم أمام مشهد إلقاء القبض على " لخضر " فهم لا ينبسون بكلمة و لا يحركون ساكنا ، و كأنهم تحولوا من حالة إنسانية إلى حالة شيئية .

و تتكرر هذه الصورة في الثلاثية في رواية " الحريق " ، فأمام مشهد ذلك الفلاح الذي طحنته آلة الحصاد يقف الجميع بين ذهول و لا مبالاة ، فالفرنسيان " السيد أوجست" و"السيد ماركوس" منشغلان بإرجاع العمال إلى الوضعية السابقة للحادث أي وضعية استمرار العمل و رأس المال . أما العمال فوقفوا في حالة من الحضور المساوي للغياب، في حالة من الذهول و العجز .

"... و قال ميسو ماركوس بالفرنسية في هذه المرة ، متجها بالكلام إلى وكيله : هاتوا غطاء من البيت ، و ألقوه عليه ، إلى أن يصل رجال الدرك ، و لن يتأخروا عن الوصول. أما هؤلاء فيجب أن يعودوا جميعا إلى عملهم . استبق واحدا أو اثنين منهم للإجراءات . و لا تدعهم يتكلمون كثيرا . سأتولى شرح الأمر لرجال الدرك بنفسي ، فيفهمون . إن الحادث يرجع إلى طيش الفلاح .

ثم التفت إلى العمال قائلا :

– إلى العمل ، إلى العمل ، و إلا خصمت أجور الساعات الضائعة."[1]

---

[1]) محمد ديب، الثلاثية ، الحريق ، تر: سامي الدروبي، ص 244-245.

لا يختلف المعمر الأوروبي عن المالك الجزائري الذي يتمتع بالسلطة أو المال في احتقاره للعامل الفقير أو المعدوم الذي لا يمتلك قوت يومه . فالأوروبي مثلا يَنظر إلى العربي كانسان مجرد من المثل العليا أو القيم الأخلاقية ، متمرغ في الجهل و الإهمال والاستسلام ، شخص مهما حاول الغير أن يُحضِّره إلا أنه يَلقى الفشل لأنه مستمر على حالته . يكره الأوروبي تلك النظرات التي يشعر بأن العربي يُلاحقه بها في كل مكان . أما أطفالهم فخوفهم من العربي أشبه بخوفهم من أمنا الغولة ، فما يحكى عن تلك الفترة أنه إذا أراد الآباء أن ينالوا بعض الهدوء من أطفالهم هددوهم في كثير من الأحيان وخيّروهم بين السكوت أو إحضار العربي .[1]

يُعرف الآخر الممثل في السيد " فيار Villard " و السيد "ماركوس Marcos" من خلال بشاعة شكلهما الخارجي و من خلال قسوتهما الشديدة ، و قبل أن يبرزا كشخصيتين في رواية الحريق ، يتم الإعلان عنهما من خلال المكان أي المزرعتين (مزرعة فيار، ص 17) و(مزرعة ماركوس ، ص33)، فما يمتلكانه معا هو رمزُ قوتهما و لكنه يمثل الجانب الخلفي لأكواخ الفلاحين .

" **إن مزرعة المعمر ماركوس ، بيت عتيق بناه جده ، بواجهته المتناسقة ... وبلونه الوردي المتحول من الطين ، و بسطحه الآجري المغطى بطحلب رمادي .**"[2]

و لكن التواجد المكثف للثراء الجزائري من خلال جمال المزارع ، تزييف ، فهذه المزارع في الحقيقة هي الظاهر و ليست الجوهر ، إذ كان يبدو أن صورة الجزائر تتكرر من خلال هذه اللوحة الرائعة ، و لكنها لوحة تُخفي آلاف الأكواخ الفقيرة و آلاف المآسي و آلاف القصص البائسة و المؤلمة.[3]

إن الحديــث عن مزارع المعمرين الفرنســيين يذكــرنا بما قالته إحدى شخصــيات" الأفيون و العصا " و هو " أوبير Hubert" ففرنسا – حسب هذا الرجل – لا تتعدى أن تكون بيتا قديما ، أو متحفا تُجمّع فيه التحف العتيقة ، فالحياة فيها خانقة ... أما تفكير الرجل الفرنسي فغير منشغل بالسياسة ، فإذا كان انتخب نوابا فلأجل راحته من

---

1) ينظر محمد ديب، الثلاثية ، الحريق ، تر: سامي الدروبي ، ص 351-352.

2) Mohamed Dib, L'incendie, p88.

3) ينظر Naget Khadda , L'œuvre romanesque de Mohammed Dib , office des publications universitaires 1983, p 68.

هذا الهم الكبير، يُسكّن يوميا بأوهام زائفة لتنويمه ، و هو يَعلم ذلك و يَقبله تفاديا للمشاكل. عند الفرنسي تُسجَّل أعلى نسبة من السياحة ، فبحلول الصيف يبدأ الزحف الموسمي. و علة ذلك أن العطل تعني التخلص من المشاكل ، أي إلغاء للدوافع الحقيقية للوجود .[1]

ينقل مالك حداد صورة أخرى للمعمر الفرنسي ، فالسيد "رولان Roland" لم يكن في الظاهر يختلف عن الجزائريين ، فهذا الرجل كان يتباهى بانتمائه لهذا الوطن وبصداقته للعرب و لعطفه على خادمته ، بل كان مستعدا أن يُعلم ابنته " نيكول " اللغة العربية ، تَعرَّف عليه " شريف " و كان يدعوه لمقاسمته طَبق الكسكسي الذي تعده زوجته. لكنه فاجأ الجميع بزيفه ، فالكثير من الأقنعة سقطت في هذه الحرب ، بل هو التاريخ الذي تجسد في شخص هذا المعمر . هذا المحب للإنسانية ردد بعد اندلاع حرب التحرير قائلا:

" **قبل أن تُمس شعرة واحدة من رأسي ، سأقضي على ثلاثة أو أربعة** ." [2]

و السيد" ريكارد " في رواية نجمة ، هو من المعمرين الأثرياء في المدينة ، وهو يمتلك حافلة يقودها بنفسه ، و لا يركبها إلا المعدمين من الفقراء ، و يمتلك ورشة ومصنعا للبُنّ و مزرعة راقية . يكرهه الجميع و لا يتوقفون عن شتمه دون التصريح ولا يبادلونه الكلام . كان السيد " ريكارد " ينهض من فراشه حوالي الساعة الخامسة فجرا ، فيلبس سرواله القديم المثقوب ، تشبه ضجته في البيت – باحثا عن مستلزماته – ما يحدثه الذباب من ضجة . كان السيد " ريكارد " مثابرا على العمل الشاق الذي تعوَّد عليه ، متخذا منه مبدأ في الحياة ، يُسخّر له كل يومه . يقول السارد :

" **و كان كرئيس دولة أو محكوم عليه بالأشغال الشاقة أو كراهب من العسير الاقتراب منه ، شديد التبكير** . "[3]

تبقى العنصرية ميزة ملازمة للمعمر الفرنسي ، و الدليل على ذلك أن هذا الكائن لا يُفرّق بين الجزائري المثقف و الجزائري الجاهل فالثقة منعدمة بداخله ، و حتى في لحظات الحاجة لا يُلجأ إلى الجزائري ، فالمَرضى في " التلميذ و الدرس " يرفضون

---

1) ينظر. Mouloud Mammeri , L'opium et le bâton , pp 199-200.
2) Malek Haddad , La dernière impression , p 70.
3) كاتب ياسين، نجمة ، ص 13.

الكشف عند الطبيب العربي حينما يكون الطبيب الفرنسي في عطلته السنوية ، مفضلين الانتقال إلى المدينة ، قاطعين مئات الكيلومترات و متحملين مشقة السفر ، على التوجه إلى الطبيب العربي . و كأن دواء مثل " البنيسلين " يميز بين أتباع محمد و أتباع فرنسوا.[1]

و يستمر التمييز العنصري و التفرقة في المعاملة بين ركاب الباخرة الجزائريين والفرنسيين على أساس الشكل و لون البشرة ، و يقف الجزائري متفحصا كيف أن الجمركي يدقق في الوجوه و يأمر دائما بفتح حقائق الركاب العرب و يغض الطرف عن حقائب الفرنسيين . و إذا صادف أن شابه العربي الفرنسي فإنه ينجو من عملية تفتيش حقائبه.[2]

أما الجزائري صاحب رأس المال ، فيُنظر إليه كجائع يقارب في تصرفاته الدواب، محب للكسل .[3] ففي المدن الكبرى تَظهر شخصيات نمطية كماحي بوعنان، صاحب ورشة النسيج في " النّول" . ذلك الرجل الذي لم يكن يملك فلسا واحدا ، و فجأة تحول إلى تاجر كبير من تجار المدينة ، و نجده قد تمكــن من شراء احتــرام الفرنســيين و رجال الشرطة، على الرغم من أميته و جهله الكلي .[4]

أما في القرى فنصادف " قارة علي " ذلك العميل لفرنسا والخائن لوطنه و ذلك المزارع البسيط الذي يُحسن الربط بين التنظيم و الوحدة و الحركة ، يُعّد " قارة " أداة للجهاز القمعي الاستعماري ، و دوافعه أن يتمثل الآخر ، فهو يحلم و يرغب في الغنى الذي يتمتع به المعمر الأوروبي .

يقارب " قارة " المعمر – كما رأينا – على الرغم من أن المُزارع عادة يُستخدم في الروايات كشخصية ملازمة في مبادئها و توجهها للفلاح المحروم من الأرض . و"قارة علي " ليس جديدا في الرواية الجزائرية من حيث الدلالة السياسية والاجتماعية ، فهذه الشخصية تذكرنا بـــ" تودرت " عند مولود معمري و حينما يحلله السارد يرى بأنه يخفي تحت بساطة مظهره نفسية معقدة ، و تتمكن الوقائع و الأحداث من كشف الظاهر

[1] ينظر. Malek Haddad , L'élève et la leçon , p 100.
[2] ينظر مولود فرعون ، الدروب الوعرة ، ص 163.
[3] ينظر محمد ديب ، الثلاثية ، النول ، ص 482.
[4] ينظر المرجع نفسه ، ص 500.

المزيف ، فيَبرز اللؤم و الخبث . و تتأسس علاقة الخائن بالمسؤول الفرنسي على المصالح المتبادلة ، دون أن تخلو من الاحتقار رغم الحديث عن الصداقة والتعاون .

"... مد المدير يده فوق المكتب العريض الذي يفصل الرجلين ، فلم يستطع قارة أن يلمس إلا أطراف أصابعه من فرط عرض المكتب ، ثم مضى إلى الباب متراجعا ، لا يجرؤ أن يولي الشخصية الرسمية ظهره و هو يرفع يده إلى جبينه ، في نوع من التحية العسكرية مرة بعد مرة ." [1]

و نكتشف من خلال هذا الجدول التشابه الكبير بين قارة و المعمر:

المحاور المتناولة	العداوة للفلاح	رفض الماضي الجزائري	الخوف من التغيير	الغنى	عربي
الشخصيات					
المعمِـــــر	+	+	+	+	–
قـــــارة	+	+	+	–	+

أما صاحب السلطة ممثلا في أجهزة الشرطة و رجالها فهم دائمو الحضور سواء في الإضراب أو في حادثة إشعال النار . و يتشابه رجال الشرطة ، فهم رمز للترهيب والتخويف و الاعتقال .

" **لاحظهم سليمان المسكين ، إنه يعرف هذه الوجوه . كانت كل عربة من هذه العربات تقف في مكان خاص ، فيثِب جنود الشرطة منها بسرعة ، و ينظمون أنفسهم وينظر بعضهم إلى ما حوله . لقد سبق أن أتوا إلى هذه المنطقة في أثناء الإضراب ، إن لهم وجوها واحدة و ملامح واحدة .** "[2]

أما المفتش " نفناف " فنظرته لا تختلف فكلها احتقار و كره ، و يكفي أن نعلم أنه يكلم العمال و هو يباعد نظره عنهم و رافعا سبابته إلى أنفه، مبديا بذلك عن حالة من

---
[1]) محمد ديب، الثلاثية ، الحريق ، ص 278.
[2]) محمد ديب ، الثلاثية ، الحريق ، تر : سامي الدروبي ، ص 315.

الاشمئزاز و اللاراحة من هذا القرب المادي و المعنوي، و معمما في كلامه بين العـام و الخاص، فيقول :

" أنتم جميعا ، هنالك ، سكّيرون و لصوص و ما لا يعرفه أحد إلا الشيطان ... أفضل شيء هو أن يوضع قطيعكم هذا الجربان في السجن ...(و قاصدا حمدوش) ثم إنك أنت ... بهيمة من البهائم . "[1]

و في " سبات العادل " يهين المسؤول الفرنسي والد أرزقي قائلا :

– **" أنت فقير ، أفقر الفقراء ، و بين يدي " تودرت " تصبح أشبه بخرقة سهلة التمزيق ، ولكن ما يمنعه هو كرمه و شرفه ، أما المسؤول الإداري فهو يراك أشبه بدودة تُسحق بيُسر لولا أنني أخاف الله . و أولادك...فتُربّيهم لكره فرنسا ، ولهذا فلتحذر. "** [2]

الواضح أن علاقة الجزائري بالفرنسي علاقة بعيدة عن النديّة ، فالجزائري البسيط المحروم من جميع حقوقه لا يرى في الفرنسي إلا نكران الجميل ، فمع بداية قدوم هؤلاء من بلادهم أحيطوا بالمودة و العاطفة ، و لكنهم رَدوا على هذه الصداقة بالاستخفاف والازدراء . فقد برهن الزمان أنهم ليسوا أهلا للصداقة ، بسبب تعاليهم ومحاولة إلغائهم للعربي و لكينونته ، فقد أرادوا أن يُعبدوا كآلهة و يَستجيب لهم العرب كعبيد على الدوام.[3] و يطفو خطاب السارد الذي يعكس صوت " محمد ديب " قائلا :

" ... هذه الآثام الحقيرة التي تُرتكب على أرضنا ، أليست تُرتكب باسم فرنسا ؟ ألا يتم سلب الناس أرزاقهم باسم فرنسا ؟ ألا يُودع الأبرياء في السجون باسم فرنسا ؟ ألا يُجوّع الناس باسم فرنسا ؟ ألا تُرتكب جرائم القتل باسم فرنسا ؟ لقد اقترن اسم فرنسا بأعمال حقيرة... نحن نتساءل : أهي راضية عن هذا أم غير راضية ؟ فإن كان هناك أناس غير راضين فليرفعوا أصواتهم . إننا نحب أن نسمعهم قليلا ."[4]

يُشبّه محمد ديب ، على لسان صوت لا يُعلم عن كينونته، الاستعمار بالحشرة ، إذن يَرتفع هذا الصوت الذي يُجهل عن وجهه ، محتجا على ملاحقة المتسوّلين ومطالبا

---

[1]) محمد ديب ، الثلاثية ، النول ، ص 487.

[2]) Mouloud Mammeri , Le sommeil du juste , p 29.

[3]) ينظر محمد ديب ، الثلاثية ، الحريق ، ص 261.

[4]) المرجع نفسه ، ص 262.

بإطعامهم عوض سبّهم و ملاحقتهم. و تكمن شجاعة الكاتب هنا إضافة إلى صدقه، ليس في قيمة الكلمة التي أُدرجت و لكن في تلك اللحظة الزمنية التي تتموقع في نقطة جهل لديه بين ما هو كـــائن (حالة الاستعمار) و ما سوف يكون كاحتمال غير مؤكد (بقاء الاستعمار أو تحرر البلاد). و هذا أشبه بأن يواجه عاملٌ بسيطٌ مديرَه متحديا إياه و غير مبال من احتمال طرده.

" هؤلاء الرجال المشردون ليسوا حشرات ، إن الحشرة هي التي التصقت بنا ، وتقتات من أجسادنا ، فهذه الحشرة هي التي حولتهم إلى هذه الحالة ."[1]

أما مولود فرعون فقد تنبه إلى أن منظور الجزائري إلى الفرنسي بأنه إيجابي ، فحين مشاهدة رجل أنيق و سيدة جميلة يُعجب الجزائري المسكين إعجابا شديدا بتلك اللوحة المرسومة ، مستبعدا أن يَرتكب الجمال أو الأناقة أخطاء . و إذا كان الإعجاب للفرنسي يقف عند هذا الحد دون تقدير أو مودة فذلك لأن الفرنسيين أصحاب عزة يحاولون قدر الإمكان إبقاء مسافة بينهم و بين العرب . فهم يمقتون السكان الأصليين ويرغبون في تشكيل جماعة مغلقة دون إدماج للآخر. ففي كل مجتمع هناك الطبقة العليا التي تتقزز من الطبقة الدنيا ، ألم يلاحظ كل جزائري أن الأستاذة كانوا يفضلون الطلبة الفرنسيين لسبب واحد هو أنهم فرنسيون .[2]

حين التدقيق في طبيعة المجتمع الجزائري في مرحلة الاحتلال ، نتوصل إلى وجود تداخل بين الواقع الطبقي و الواقع الجنسي . فكما ذهب "كوهن" نعثر في كل مجتمع حر على طبقتين : طبقة العمال و الطبقة البورجوازية.

أما في شمال إفريقيا ، فيمكننا أن نصادف طبقتين اجتماعيتين : البروليتارية والبورجوازية ، و كذلك شعبين و عرقين : الأوروبيون و العرب . فالأوربي بورجوازي، أما العربي فعامل أيْ هو يجمع بين الطبقة و العرق .[3] و لكن ما يلفت النظر في الحريق مثلا و انطلاقا من العوالم التي تُنقل للقارئ ، فالاعتبارات الطبقية تُمحى من المصالح العرقية و " قارة " الأناني و الكاره للفلاح و العنيف كنموذج روائي فهو منبوذ و ممقوت لدى الجميع .

---

1) Mohammed Dib , Le métier à tisser , p 85.

2) Mouloud Feraoun , L'anniversaire , p 99.

3) ينظر. Mohammedi-Tabti Bouba ,La société Algérienne avant l'indépendance dans la littérature , p 56.

و لأن فرنسا كانت تمثل القوة و السلطة كمركزية أولى، أجبرت الجزائر على التبعية في كل المؤسسات ، بل أضحى من المسلمات أنها جزء من ذلك الوطن الأم . فقد صرح الدستور الفرنسي لعام (1848) بأن الجزائر جزء لا يتجزأ من فرنسا . وانطلاقا من هذا المبدأ القانوني ، ارتبطت مختلف الإدارات بما يُستورد لها من قرارات . وأفضل مثال التعليم و القضاء اللذان نهلا من مرجعيات قانونية تمركزت بباريس .[1]

الأكيد أن الثقافة الغازية تعتمد أسلوبا خاصا في الاختراق ، ففي الحرب الثقافية لا يُعرف العدو ، لأن هذه الحرب تَعمل و تَتفتح في حالات السلم ، و المعروف أن الغزو الثقافي لا يتعامل بالأدوات العنيفة ، فهذا الغزو ينجح في الوصول لأنه يرفع شعار السلم و الأخوة .

و المؤكد أن صدام فرنسا مع الجزائر كان صداما ثقافيا قبل أن يكون صداما مسلحا. فالتحدي بين الثقافة التقليدية العربية و الثقافة الفرنسية بدا قويا و متواصلا . فما ميز الثقافة العربية التخلف النسبي ، و أمام هذه الوضعية ، كان هناك احتمالان إثنان ، فإما أن تنتصر الثقافة الأقوى التي تملك الأدوات المادية و الفنية . أو تتعايش الثقافتان معا جنبا إلى جنب بين مد القبول و جزر الرفض . و يكفي أن نعلم أن الجزائريين رفضوا في البداية المدارس الفرنسية و رفضوا الالتحاق بمقاعدها ، فلم تكن هناك استجابة لأهالي الأطفال معتبرين الثقافة الفرنسية وسيلة أخرى لاستعمارهم، فقد فضلوا الأمية على التعليم الذي يحمل معه بعض المخاطر و لكنهم استسلموا في الأخير بعدما أدركوا أن الحصول على وظيفة محترمة توفر لقمة العيش مرتبط باللغة الفرنسية وبالشهادات التي تُمنح لهم في نهاية المشوار الدراسي.

و حتى عندما قَبِل الجزائريون مكرهين التحاق أبنائهم بالمدارس الفرنسية ، فإن الأولياء لم يبخلوا على أبنائهم بالنصائح و الإرشادات ، خوفا من الاستلاب الثقافي الأجنبي . كان حلم هؤلاء الآباء تزويد أبنائهم بسلاح العلم و الشهادة لضمان حياة مريحة

[1])ينظر. Deschamps , Les méthodes et doctrines coloniales de la France , p 123. عن عايدة أديب بامية ، تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص 13.

في المستقبل و الحصول على وظيفة إدارية ، فلم يبحثوا مطلقا عن المجد و لم يتوقعّوا أن يُتقن أبناؤهم هذه اللغة الفرنسية إلى درجة التفوق فيها أو النبوغ .[1]

و لذلك حينما لاحظ البعض حالة الهدوء التي طبعت الجزائريين في فترة الاستعمار، تيقن أن الحالة بعيدة أن تكون استسلاما كليا ، بل الهدوء كان عودة إلى الذات و تفكيرا عميقا في شمولية الوضع و إعادة الحسابات من جديد . فالفلاح الجزائري الذي كان يتقوقع على نفسه بين الحين و الآخر. عايش هدنة جديدة فرضتها الظروف الاقتصادية المتدهورة . و لكن شتان بين هدوئه و حربه . ففترات السلام استُغلت للتفكير في الخسائر و تحديد الأفق المستقبلي المناسب ، فهذه الفترات من السكون تم فيها شحْنُ الكره العميق داخل كل جزائري و من ثم تحفيز هذه الشخصيات المشحونة لدعم الثورات المسلحة و المشاركة فيها.[2]

في بداية الأمر و مع أوائل القرن العشرين ، لم يكن الجزائري يطالب بأكثر من المساواة العادلة على اعتبار أنه لا يختلف عن الأوروبي في إنسانيته . و قد نادى بعض المثقفين بالتساوي في الحقوق و الواجبات على أساس قوانين الاندماج و لكن فرنسا أخطأت في تقدير حساباتها . و قد كتب " غوردون" يقول:

" لو فَهمت فرنسا أن مطالب الشباب المسلم المثقف كانت الاندماج ، لكن الاندماج المبني على المساواة ، لتوثقت العلاقات بينها و بين الجزائر . "[3]

يستعين محمد ديب بوصف الكائن و ما كان في الماضي بالنسبة للمستوطن ، فالأكيد أنه حدثَ تحوّل من السيئ إلى الحسن بل الأحسن بانتقال هؤلاء من فرنسا ومجيئهم إلى الجزائر . و قد حدث ذلك لأنهم يمتصون دماء المعدومين و يُثرون على حسابهم .

" و هؤلاء المستوطنون جميعا سواء : لقد وصلوا إلى هذه البلاد بأحذية مثقبة نعالها . إن الناس هناك ما يزالون يذكرون الحالة التي كانوا عليها حين توافدوا إلى هذه البلاد . و هاهم أولاء الآن يملكون مساحات من الأرض لا تعد و لا تحصى وسكان

---

[1]) ينظر Augustin Berque , Les intellectuels Algériens , Revue Africaine , n 410- 411 , 2 ème trimestre 1947, p 131. عن عايدة أديب بامية ، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 109.

[2]) ينظر . Les Damnés de la terre , Paris 1968, p 12 عن المرجع نفسه ص11.

[3]) المرجع نفسه، ص 20.

بني بوبلان في أثناء ذلك تقطر أجسامهم عرقا و دما من أجل أن يزرعوا قطعة صغيرة من الأرض، جيلا بعد جيل ... "[1]

إن الجزائري الذي ضاعت منه حياته توقف عن الخوف من السلطات الاستعمارية، فها هو سليمان المسكين يوجه كلامه لقارة علي:

" **... فانظر مقدار الأذى الذي ألحقه بنا أصدقاؤك . و لكنني لا أهابهم و لا أخشاهم ، إذ لم يبق لي شيء أخاف ضياعه . و كبيرة أمنا الجزائر...**

إنني مستعد للذهاب إلى المعتقل إذا لزم الأمر ... حين تمتلئ أعين الشرفاء من الناس بالدموع يُصبح قلب أمثالك من حجر . " [2]

و يَتهم هذا الجزائري البسيط اتهاما شجاعا و صريحا الفرنسيين و المتواطئين معهم باللصوصية . فالزمن كله زمن العصابات المنظمة و المتساندة . فالمستوطنون الفرنسيون لصوص ، و كذا القائد و رجال الدرك و المدير و ملاك الأراضي من الجزائريين . فهم يستولون على ممتلكات أصحاب الحقوق دون حياء أو خجل .[3]

أما كاتب ياسين فيفضح الحقيقة المرة التي تربط الجزائري المسلم بالفرنسي ، فالأعمال التي تمنح للجزائري حقيرة كما أن أحلامه لا تتحقق مهما اجتهد . فالمسلم الذي يُقبل في المؤسسة العسكرية و الجوية كطيار ، لن يتعدى عمله جمع أعقاب السجائر التي يلقيها الطيارون الفرنسيون . أما إذا كان ضابطا فلن يتغير الوضع ، إذ يكلف بتجنيد إخوانه الجزائريين فقط .[4]

و يرى الفرنسي في الجزائري كل قبيح ، بل لا يميز بين الأحياء و الأموات و لا يبدي أبسط احترام لهم.

" **السيدة ن: ...فهؤلاء _ أحياء_ ينضحون قذارة و نتنا ، فكيف بهم أمواتا .**

السيدة ف " : لا جدوى من القانون هنا ، فهم لا يعرفون سوى القوة...احذر صغيري فهم وحوش . " [5]

---

1) محمد ديب ، الثلاثية الحريق، تر : سامي الدروبي ، ص188-189.
2) المرجع نفسه ، ص 237-238.
3) ينظر المرجع نفسه ، ص 234-235.
4) ينظر كاتب ياسين ،نجمة ، ص 233.
5) المرجع نفسه ، ص 242.

لقد انقطعت حبال الود و التفاهم و الاحترام بين الجزائريين و الأوروبيين طوال السنوات التي جمعتهما معا، و قد ظهرت أعراض هذه العلاقة في حالة الانزعاج من وجود الآخر ممثلا في العربي أو المستوطن، و قد أصبح منطق و تفكير كل طرف هو وجوده هو و إلغاء وجود الثاني.

تأسست علاقة فرنسا بالجزائريين على مبدأ اللا توازن بين الحاكم و المحكوم أو بين الغالب و المغلوب . فما كان يفصل بينهما مسافات كونية . فهذه العلاقة قامت على الرفض المتبادل و المتواصل منذ ما يفوق القرن و لهذا السبب وجدنا أن الجزائري الذي كان يُعامل دون تقدير، يرد ذلك كرها و احتجاجا.

الفصـــــــل الثالـــــث:

دراسة سوسيونقدية لجوانب الحياة الاجتماعية و الدينية.

مفهوم الحياة و الموت :

مثلما الكلمات الحية لا تموت بل تزداد جمالا مع الأيام ، فإن الحياة بدورها كلمة ترفض الاستسلام . يُنجز الإنسان في هذه الحياة أعمالا هي، في الواقع، انعكاس لذاته وروحه ، فما يقدمه الشخص من أفعال هو صورة لمرآة حقيقته البعيدة عن التزييف .

إذن الحياة رسالة و لكل إنسان مهمة ينبغي أن يبحث عنها و يُنجزها ، فهو على هذه الأرض - كما أشار محمد ديب - وجد لوظيفة محددة ، فكل إنسان مناط بواجب هو مطالب بإنجازه . فالعامل البسيط لا يقل قيمة عن المَلك الجالس على عرشه ، بل وربما كان هذا العامل أكثر أهمية . فهو يكتفي بقوت يومه خبزا ، كَسَبه بعرق جبينه. و إذا اهتم بما يقدمه و كان مرتاحا في حياته ، فهي السعادة و راحة البال التي يبحث عنها الجميع و تجدها فقط القلة القليلة.[1]

لا يمكن أن نحصر الحياة في الأكل و الشرب و النوم فقط ، أو في الحقوق الناقصة دون الواجبات ، لأن الحياة تصبح دون قيمة حينما يتجرد الإنسان من رسالته، فها هـــو " بن يوب " في الحريق يصرح عن وعي كبير: "**حياتنا ليست حياة ، إن الحياة التي نعيشها منذ أسلافنا الأوائل لم تعد حياة . إننا نشعر باليأس و الملل وفقدنا الرغبة والقوة الدافعة للحياة.**

لقد امتلك آباؤنا و أجدادنا و أباء أجدادنا واجبات ، لأن الحياة لا يمكنها أن تستغني عن الواجبات.... و وعيهم بهذه الواجبات هو الذي جعل منهم رجالا ، ولكننا لم نجد أفضل من التجرد من واجباتنا . نحن أقرب إلى الدواب ، نأكل و لا نفكر في شيء. فلا وجود للواجبات . فنحن رجال لم يعد لهم أعمال تُنجز . و لهذا أضحت حياتنا تافهة وسلوكاتنا أكثر تفاهة . لا نشعر بمتعة أعمالنا لأنها مكررة ، ولا نشعر بسعادة الصداقة و لا سعادة الكلمات التي نتبادلها مع إخواننا ، و لا سعادة تُحس حين مشاهدة أطفالنا يكبرون . و لا سعادة من رؤية ثمار أفعالنا."[2]

لا تتأسّس الرسالة إلا على الفعل و التفعيل، و المقصود بذلك أن الكارثة الكبرى والمصيبة العظمى أن لا يجد المرء هدفا له في هذه الحياة ، يعيش عيشة عبثية لا تحمل

---

[1] ينظر. Mohammed Dib, Un été africain, éd du Seuil 1959, p 81.

[2] Mohammed Dib, L'incendie, éd du Seuil 1954, pp 47-48.

غاية يراد تحقيقها . و لهذا السبب يكشف مالك حداد عن حبه الكبير لفعل" **عَمِل**" و يقترح أن يُسجَّل على قواعد أكبر التماثيل التي تزيِّن القاعات و الساحات.

و لكن العمل المطلوب ليس العمل السيئ أو العمل القريب من الحسن ، و لكن يرجى العمل الجيد المتقن و الجميل الجليل الذي يُرجِع الأمل في الحياة و يفيد في أمر ما. و الغريب أن الأوضاع في الجزائر لا تختلف عن باقي الدول ، فإن الجزائري يعثر دوما عما يقوم به .[1]

لم يكن الجزائري يفهم هذه المعاني التي ذكرناها عن الرسالة و التي امتلأت بها كتب الفلاسفة والكتّاب ، لأن حياته ببساطة كانت في مرحلة الوجود الاستعماري أشبه بسجن كبير ، و وجوده لا يعدو كونه سلسلة من العراقيل المانعة في المجرى الدائري لحياته كما يشرح " أرزقي " : **إن حياة كل منا هي سباق مليء بالعقبات المنثورة على الطريق الدائري ، و نُمضي وقتنا في قفز الحواجز، و في الوثب فوق الحفر... بدون أن نتقدم ، إننا مطوَّقون.**"[2]

و الحياة حسب هذه الشخصية الروائية" أرزقي" حرب نفسية و روحية متواصلة يُستحسن أحيانا أن يُتصدى لها بالتجاهل ، لأن الوقوف على كل حادثة حياتية تحمل الظلم و اللاعدل يُتعب الشخص . و لهذا السبب ينصح أرزقي نفسه بالتظاهر بعدم السماع وعدم الرؤية و عدم المبالاة و إلا تشاجر يوميا مع طواحن الهواء.[3]

إنّ الحياة الحقيقية أشبه بغابة ، غابة موحشة يُرمى فيها الجزائري و هي لا ترحم بوحوشها المتعددة الوجوه و الرؤس ، المفترسة و الوديعة في الوقت ذاته ، غابة تجرد منها المرء من السلاح المادي أو الأنياب الحادة التي تخيف الأعداء و الخصوم ، مُعزَّزا فقط بذكاء و وعي و كذا ببراءة لا تصلح للأسف . وبذلك غدا كل ضحية أشبه بكبش الفداء.[4]

لم يكن عمر" بطل الثلاثية" راضيا عن الحياة التي يعيشها ، و لم تكن الدنيا بمجملها تعجبه ، لأنها كلّها كذب ونفاق . فقد كان يأمل ببراءة الطفولة شيئا آخر أو عالما مختلفا.

---

1) ينظر Malek Haddad, La dernière impression, éd Bouchene Alger 1989, p127.
2) Mouloud Mammeri, Le sommeil du juste, éd SNED 1955, p 250.
3) ينظر Ibid, p127.
4) ينظر Ibid, p136.

و قد أدرك أن الكائن و الموجود أقوى من العالم الذي حلُم به ، و لهذا السبب تألم لا لأنه طفل ، بل لأنه قد أُلقي في عالم يستغني عن وجوده . إن عالما يفرض نفسه عنوة ويفرض قسوة ضمائر البشر فيه ، لا يمكن إلا رفضه و كرهه . بالفعل يكره "عمر" هذا العالم و يكره كل ما يرتبط به و يَمتّ إليه بصلة .

لم يعد هذا الطفل يصدّق كلام الأشخاص الكبار ، و لم يعد يعترف بما يسوقونه من حجج ، و لا كان يحترم ما يأخذون به أنفسهم من جد . فهو يكذّب ما يظهرونه من ثقة.[1]

و لم يكن عمر الطفل الوحيد الذي يرفض الحياة بشكلها الموجود بل ها هم أهل القرى من مزارعين وفلاحين في رواية الحريق يشتكون من بؤس الحياة و قلة الأجور. فازداد حديثهم عن وطأة المظالم و وقعها الشديد على نفسيتهم . و بدأوا يدركون أن الأجور التي يدفعها لهم المستوطنون هي البؤس بعينه . فلا تمر مناسبة إلا وكانت فرصة لإفراغ القلوب الدامية المتعفنة ، أثناء العمل و في استراحة الظهر، حين يلتقون في الطرق ، و حين يعودون إلى بيوتهم و أطفالهم في المساء ، و في سوق الإثنين ، وفي الأيام الطويلة التي يقضونها بلا عمل مُكرَهين و هكذا السخط يكبر شيئا فشيئا ، وقد كان الكثير منهم يُقسم بأغلظ الإيمان أن السجن خير من هذه الحياة لأنها سجن كبير.[2]

لعل قسوة الحياة مرجعها رغبة بعضهم في جمع المال بأسرع وقت ممكن ، فلقد أصبح أرباب العمل أشد بخلا ، و أشد قسوة بوجه خاص ، فهمهم الأول و الأخير حُصِر في إمتاع النفس بأموال هي من حق العمال الذين تعبوا في معملهم .

دفع كره الحياة بعض الجزائريين إلى الإيمان بالفعل ، فإحدى شخصيات النول تصرح :

- **كفى الحياة كما نحياها.**
- **لم يعد يجدي و يفيد الآن إلا الحركة و الفعل.**[3]

و ها هو " عكاشة" يرى في الحياة أيام الوجود الاستعمار تحديا متواصلا ، فأن يتمكن المرء من العيش و الاستمرار فهو انتصار في حد ذاته ، و الحياة لهذا السبب

[1])ينظر محمد ديب ، الثلاثية الدار الكبيرة تر سامي الدروبي، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت ط 1/ 1968، ص ص97-98.
[2])ينظر محمد ديب، الثلاثية الحريق، تر سامي الدروبي، ص 187.
[3]) Mohammed Dib, Le métier à tisser, éd du Seuil 1957, p 172.

مجرد سراب . " **إن الحياة ، هنا هي أشبه برمال نملأ بها أيدينا و لكن كل الحبيبات تتسرب في النهاية.**"[1]

و لكي يعيش الإنسان حياة غير هذه الحياة يقدّم " كومندار" نصائحه لعمر، بضرورة تحطيم الاستبداد ودفنه .. لأنه السبب الرئيس لهذه الوضعية ، و هذا الاستبداد لا يحارب بالجيوش الكبيرة من الجزائريين ، لأن هذا العدد الكبير يدخل فيه النحاف والسمان، الصغار و الكبار ، الذين يخافون و الذين يستبسلون ، عددنا كبير جدا.. ولكن لا بد من صبر طويل للرجال الشجعان الذين يستعدون للقيام بالخطوة الأولى .

قال عمر:

– و لكن إذا لم يصرح أحد بأنه مستعد لأن يموت فإن جميع الناس سيُطعنون.

أجاب العجوز:

– أنا لم أقل شيئا. يجب أن نتّحد و أن نكون صفا واحدا تشد بعضنا إلى بعض سلسلة واحدة.[2]

إن مفهوم الحياة عند مالك حداد مختلف ، فهي تُمثّل حالة أدبية ، لا يفهمها المرء و لا يدركها إلا بين أسطر كتاب يُقرأ ، فيُعلمنا الخير و الشر و المبادئ المتداولة بين الناس.[3]

في رواية " التلميذ و الدرس" يصور مالك حداد الحب ، ذلك الموجود اللازمني القريب من الحب العذري ، فها هو " إدير" يعيش على ذكرى حب " جرمين" الفرنسية زوجة القائد العسكري ، تلك المرأة التي تمثل بالنسبة إليه" إلهة توحي له بالحياة والحرية "

أنا عجوز و أحب جرمين ، و حبي هو نفي للزمن... إن ما تبقى لي من حياتي هو ملك لجرمين في الحرب و السلم ، في الخريف و الربيع ، أحب جرمين، أحببت جرمين و أنا ابن ستة اشهر.. أحببتها قبل أن أولد ، لقد وُجدتُ منذ أن أحببتها.[4]

---

1) Mohammed Dib, Le métier à tisser,, p 167.

2) محمد ديب، الثلاثية الحريق، تر سامي الدروبي ص325.

3) ينظر. Malek Haddad, Je t’offrirai une gazelle, SNED 1959,p 80.

4) Malek Haddad, L’élève et la leçon, p 111. عن امين الزاوي، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، ص290.

فقَدَ البطل مولاي ثقته في البشر ، فاخترع حبا بديلا ، لقد لجأ إلى الحب العام وحب " يمينة " كما يلتجئ المرء إلى واحة عند قيام العاصفة للاحتماء بين نخيلها والتمسك بجذورها. لقد قبل التحدي فبقي واستمر على قيد الحياة ، إلا أنه سئم و ضجر كسائر الناس . إن الحب وسيلة لقضاء الوقت . و لست أرى داعيا للاعتقاد بأن في هذه العبارة معنى الاستنقاص والتحقير . أما المؤلف في الرواية فهو يرفض كل مشروع لحب ممكن (حب الألمانية والفرنسية)، لقد كان يعرف أن الحب قد يكون حلا من حلول السهولة والكسل ، وضربا من ضروب المخدرات أو المسكنات أحيانا . و لهذا يبقى حبا أوسع و أكبر هو حب الله يقول :

– **إن الله ، لو دَرَيْتِ يا جيزال ، هو الحل الوحيد.**[1]

هذا عن الحب أما الأحاسيس الأخرى كالكره و الغضب فتتكشف في نصوص مالك حداد بصورة متواصلة، فكتمان الغضب مثلا أشبه بمواجهة الصحراء،حيث يقول: " **الصحراء، إني أعرفها. لقد فتشت في جميع الزوايا ، في جميع طيات الليل الخفية، لقد عرفت الشتم و العار والبغضاء ، و لم أُجب على ذلك بل نظرت إلى الصحراء وأجبت بواسطة الصحراء. لقد رأيت عددا مفرطا من المتسولين و عددا من الذبان .**[2]

يؤكد الكاتب في رواية "التلميذ و الدرس" ، أن الحياة بعيدة عن أن تكون فكرة ، وهي ليست كذلك بتلك المثالية التي نقرؤها أو نسمع عنها أو نتصورها في خيالنا.[3]لأنها مليئة بالألم و الوحدة ، هذه الوحدة التي هي بعيدة عن أن تكون جنونا. و أقسى وأوحش وَحدة هي تلك التي يعيشها الكاتب الذي لا يجد له قارئا.

"**لقد كان المؤلف خطابا بدون مستمع ، إنه كالمحرك يدوي على وتيرة واحدة ولا يستمع إليه أحد . عندما تكون غرانيق البحر يتيمة ، و عندما لا يُنصت أحد إلى المذياع ، و عندما لا يراسلك إنسان ، وعندما لا يطالعك إنسان ، و عندما لا يطرق بابك إنسان ، و عندما لا يتمنى لك ليلة سعيدة إنسان ، وعندما يكون معنى لفظة إنسان جميع الناس.**

[1]) مالك حداد، سأهبك غزالة، تر صالح القرمادي، ص28.
[2]) المرجع نفسه،ص 33.
[3]) ينظر .Malek Haddad, L’élève et la leçon, éd Julliard, p 153

...و إذ ذاك قالت غرادا في نفسها (ألمانية لا تفهم الفرنسية)

– إنه ليس مجنونا لأنه وحيد."[1]

إن حال الدنيا لا يعجب الكاتب ، على لسان الطبيب " إدير" كما أصبحت الكلمات لا تنفع ، فهو متأكد من أنها معوجة ، كشجر احترق بفعل الصاعقة .[2] و السبب يعود إلى أن القلة فقط من الناس هي التي تحسن استخدام الابتسامات . فالابتسامات فواصل ونقاط انقطاع، و القليل من الناس مازالوا يتقنون وضع الفواصل والنقاط في كلامهم .[3]

تختلف الحياة عند مالك حداد باختلاف الأجيال ، فالشاب الذي وصل إلى سن العشرين لم يتعد أن يكون طالبا للعلم بعيدا عن الرجولة و البطولة ، أما شباب الثورة التحريرية فقد رفضَ العلم لأجل قضية أكبر هي تحرير الأرض . يقول الطبيب "إدير" قاصدا الجيل السابق للثورة: " **على علمي لا أحد في الجزائر عاش الشباب الحقيقي لسن العشرين.**"[4]

لم يكن الجيل السابق للثورة يتباهى و يفتخر بنفسه ، فشباب هذا الجيل ذهب سدى دون فائدة تذكر ، فحينما تُسترجع الذكريات لا يجد الواقف و المتأمل أعمالا وانجازات يُتباهى بها أو يعتز لوجودها ، فمراحل زمنية طويلة و جهود كبرى ميزتها التفاهة والفراغ و العبثية من هدف أو من إنجاز تحقق.

حينما تتقابل الأجيال الماضية و الحاضرة و يقف كل جيل مقابلا الجيل الآخر، متحدثا عنه أو معه ، فهو أحدهما الذي يصمت مستمعا إلى الآخر ، و هو إن يفعل ذلك فلأنه مجبر و لا يملك خيارا آخر ، لأن الأحداث في مجملها تتجاوزه . و هنا يبدأ أحدهما في الحكم على الآخر و محاسبته أو إدانته لتسرعه أو لتهاونه.[5] فبالنسبة للجيل الثوري نجده يتساءل لماذا تأخر الآباء عن المطالبة بالحرية الكاملة دون سواها.

---

1) مالك حداد، سأهبك غزالة ، تر صالح القرمادي ، ص 28.

2) ينظر Malek Haddad, L'élève et la leçon, p 15.

3) ينظر مالك حداد ، سأهبك غزالة، تر صالح القرمادي ، ص29.

4) Malek Haddad, L'élève et la leçon, p 32.

5) ينظر Malek Haddad, L'élève et la leçon, pp 42-57.

إن القاعدة العامة التي تقوم عليها حياة الجزائري تتلخص في الطبيب " إيدير" بطل رواية " التلميذ والدرس" : " **لا يليق أن يكون الفرد سعيدا إذا كان جزائريا ، والجزائري السعيد هو الذي فقد الذاكرة.**"[1]

إذن السعادة في الجزائر صعبة لمن يمتلك قلبا ، بل هي من المفاهيم غير المفهومة و البعيدة عن الحقوق العادية ، قد يتصادف و نجد بعض السعداء و هم قلة ، لا يمكن أن نتجاهلهم و لكن هؤلاء إذا دققنا وجدناهم قد فقدوا الذاكرة و أصيبوا بمرض نسيان الذات و الواقع . يتحدث السارد في هذا العمل عن علاقته بالسعداء في اللحظة التي أحس فيها أنه يعايش أحاسيس متشعبة بالتعاسة و لا دوافع ليَحدث العكس . و لهذا السبب يهاب السعداء ويتهرب منهم بل هو لا يشعر بالغيرة حينما يراهم بل يقلق لتفاؤلهم ، لأنه يمتلك يقينا وانطباعا أن تفاؤل هؤلاء يلاصق جهلا كبيرا أو استهتارا للواقع البائس و القاسي .

يصرح السارد كذلك أنه لا يفهم لماذا يسعد المرء من الحياة لأن الموت، حسب رأيه، هو الوحيد الذي يحمل اليقين و الحقيقة الأكيدة .[2] و رغم ذلك لا ينفي السارد الأمل، لأنه أسلوب لنفي التفاهة و التافهين ، فالأمل سلاح نواجه به العبث المسيطر في كل مكان.[3] و الأمل في الحياة هو المحرك للعمل و للتفعيل . فالمرء موجود بوجود الآخرين و بسببهم . فإذا كان هذا الشخص طبيبا فهو يعالج نفسه بعلاج المرضى . والدافع الأول و الأخير هي المحبة التي تسكن في القلوب ، و لكن المحبة يدخلها أحيانا الملل من الذات ومن الآخرين.[4]

ينبغي على الإنسان أن يتعاطف مع الآخرين و يتذكرهم في جميع اللحظات البسيطة و الكبيرة ، يوميا باستمرار . فهي إنسانية تتجاوز الأخوة و الصداقة ، فتفتح باب القلوب على مصراعيه ليدخل الحب للجميع.[5]

أما محمد ديب فيرى سعادة واحدة يصل إليها الإنسان ، و ذلك حينما يحقق حريته، فلا سعادة إلا مع الإحساس بالتحرر. ففي حوار بين حمدوش و عمر يقول:

– **أنت تكره الناس.**

---

1) مالك حداد، التلميذ و الدرس، ص39. عن ستوتي بتول ،الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي 1945- 1962 ، دبلوم الدراسات المعمقة ، جامعة وهران 79-80.

2)ينظر. Malek Haddad, L'élève et la leçon, pp 45-46.

3)ينظر. Ibid, p 43.

4)ينظر. Ibid, p 41.

5)ينظر. Ibid, pp 51-52.

- **بل أريد لهم أن يتعلموا كيف ينشدون إلا سعادة واحدة . الحرية؟**
- **هناك السعادة بالحياة... بالحياة ... بمجرد الحياة.**
- **كلام.**
- **و لكن جميع الناس يرغبون في هذه السعادة.**
- **كل هذا لا رُوح فيه .. و إنما ينبغي للإنسان أن يتعلم الشعور بالحرية من جديد. أما الظمأ إلى الحياة فإنه يعود فينشأ بعد ذلك.**[1]

الواضح أن العديد من الجزائريين أحبوا الحياة و رددوا ذلك ، و لكنهم أضافوا مؤكدين أنهم كرهوا حياتهم ، فهو تناقض عاشه الجميع و لم يفهموا ذواتهم ولكنهم تيقنوا من أن الأوضاع المحيطة بهم من الصعوبة أن تتغير إلى الأفضل بين ليلة وضحاها.

يرى مولود فرعون أن اللامعقول هو طابع الصيرورة الزمنية في الحياة . فهناك أمور تقع تفوق فهمنا للحياة و لا تخضع للمنطق و تعود إلى الحظ والقدر. كنا نظن أنه كان يكفي أن يذهب الإنسان إلى المدرسة و يجتهد في دراسته ، ويتابع البرنامج حرفيا وبالتزام كامل ليتحقق النجاح . و لكن قد يحدث العكس دون أن نَفهم الأسباب . كذلك هي الحياة قد تجتهد فيها دون الوصول إلى الغايات التي تنشدها .

يؤكد مولود فرعون على قسوة الحياة في بلاد القبائل ، و شعور الإنسان هناك بالضعف وبصعوبة تغيير الأمور ، و على الرغم من ذلك يرفض هذا القبائلي استبدال وطنه بوطن آخر.

"**... لو أنني خيرت لما كنت في هذه الساعة ما أنا عليه . لا أدري لماذا أنا من أبناء القبائل ، ولماذا كُتب علينا أن نكون نحن المعذبين في الأرض لا غيرنا من الناس، لعل أجدادنا هم الذين أرادوا لنا الشقاء... أنا ساخط على نفسي ، لأنه كان فيه مجال للاختيار بالنسبة لقضيتي.. و لم أعد أستطيع أن أتنكر لأصلي ، بل أنا لا أرضى عنه بديلا مهما كلف الأمر.**"[2]

أحيانا لا تكفي المنح الدراسية للنجاح ، بل ينبغي فرص كثيرة : الآباء ، المنحة، الذكاء ، والشجاعة ، كل هذه الفرص المجموعة هي التي تجلب بالضرورة النجاح.[3]

---

[1]) محمد ديب، الثلاثية النول، تر سامي الدروبي ص 530.
[2]) مولود فرعون، الدروب الوعرة، تر حنفي بن عيسى،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع- الجزائر 1976، ص 197.
[3]) ينظر .Mouloud Feraoun, L'anniversaire, ENAG Alger 2006, p 13

لا يُكافَؤ صاحب العمل المتقن دوما لاجتهاده، إلا الخسارة و ذلك على لسان أحد الشخصيات في رواية " النول " لمحمد ديب :

– "**طيب ، ماذا أفادني أنني قمت بواجبي و أنجزت عملي بأمانة ؟...ماذا أفادني أو جلب لي ذلك؟ مجرد هَبّة ريح . و في أخر المطاف ، اضطررت للعمل عند الأجانب.**"[1]

تُقدم شخصية " عثمان لبلاك" و هي من شخصيات محمد ديب مفهوما للنجاح وتربطه بالصدفة أو القدر الذي يمهد الطريق لصاحبه .

"**عزيزي، إن النجاح هو بدون شك مسألة جدارة شخصية ، فأنا مستعد للاعتراف بذلك ، و لكن دون مساعدة المشيئة الإلهية و القدر ، فلا وجود لنجاح ممكن كذلك . فهي مسألة عتبة كما يقال في الأوساط الشعبية أو الحظ السعيد . فحسب ما يقال عن عتبتك ، فالنجاح يأتي إليك فيهربون منك ، فهناك عتبات إيجابية و ملائمة لمشاغلك وأخرى مشؤومة لا تحمل إلا الأمور السلبية.**"[2]

و إذا كان محمد ديب يثمن دور القدر و الحظ في النجاح ، فإن مالك حداد يذهب إلى أن القدر هو نهاية المطاف لسلسلة من الأحداث العشوائية و الحمقاء . فالقوة العمياء لا تصرح بقوتها بل تؤكد عدم معقوليتها .[3]

هناك أسلوب ثان للنجاح متمثل في معرفة الذات و حب النفس . فالمرء الذي ينال أعلى الشهادات ، يجد أنه وصل إلى ذلك بفضل فهم نفسه قبل فهم الآخرين . فالإحساس بالحياة وبالبشر يوصل المرء إلى حب النفس و التعرف عليها.[4]

في رسالة بعث بها مولود فرعون إلى " بول فلامو Paul Flamand" في(31 مارس 1956) أكد فيها هذا الكاتب أن جهوده لم تذهب هباء ، فهو لم يعرف الفشل ، لأن الفشل إذا فكرنا قليلا ليس إلا افتقادا للإرادة ، أما النجاح فهو حصيلة العمل فقط.[5]

يكمن سر النجاح بالمثابرة في الدراسة و العمل المتواصل . ففورولو مع صديقه في رواية " نجل الفقير" كانا مسكونين برغبة عاتية في النجاح . و كان حزمهما ثابتا لا

---

[1] Mohammed Dib, Le métier à tisser, p 32.

[2] Mohammed Dib, Dieu en barbarie, éd du Seuil 1970, pp 211-212.

[3] ينظر. Malek Haddad,, Je t'offrirai une gazelle, SNED 1959, p 19.

[4] ينظر. Mouloud Feraoun, L'anniversaire, p103.

[5] ينظر. Mouloud Feraoun, Lettres à ses amis, éd ENAG 1998, p 141.

يزعزعه شيء . وهكذا قضيا معا، عن طيب خاطر، أربع سنوات (من السابعة عشرة إلى التاسعة عشرة) و هي سنوات مراهقتهما ، تلك التي يتوقف عليها ، بالنسبة إلى كل رجل، صحته و سعادته مستقبلا ، و أثناء النهار كان العمل بالقسم ، و في المساء ، بعد التعبد، كانا يعملان على نور مصباح كهربائي حتى العاشرة ثم يوقدان شمعة و لا ينامان البتة قبل منتصف الليل أو الواحدة صباحا ، وأحيانا كان مؤذن القرية القبائلية يباغتهما أمام كتابهما و هو يرفع صوته بالآذان مناديا لصلاة الفجر.[1]

يعد الاهتمام بالطفل من المفاتيح الهامة للنجاح ، فبعد أن نبه المعلم والد "فورولو" لكسل ابنه في مراحله الدراسية الأولى و عدم اهتمامه بالتعليم و العلم . شدد هذا الأب على ابنه و وبخه ظنا منه أنه بالغ في المسألة . و قد حركت هذه الحادثة قلب و عقل الطفل و بدأ ابتداء من ذلك اليوم يهتم بالمعرفة و يجتهد حتى أصبح من الأوائل.[2]

كان لفورولو فلسفة في الحياة تبناها و آمن بها ، فالإنسان الذي يتحكم في الأشياء المادية في حاجة أن يتحكم في مصيره و قدره. فلماذا لا يظهر الضياء في آخر الليل كما يحدثنا الشعراء و الحكماء؟ لا يستطيع أحد أن يبين ما يمثّل الإنسان من معان تحيل إلى الإرادة والحب و الأمل كهؤلاء .

فكما تقول" إزابيل إبرهاردIsabelle Eberhardt : "**هناك ثلاثة أشياء . يمكن أن تفتح عيوننا لكي نرى وجه الحقيقة الناصع : الألم و الإيمان و الحب .. الحب كلمة .**"[3]

من النصائح التي تقدم للجزائري أن يفكر في حسن خاتمته في أواخر حياته، وأن يُربّيَ جيدا أولاده و يحضّر لمستقبلهم دون التخطيط لأحلام يصعب تحقيقها أو هي تفوق إمكانياتهم . ينبغي على الجزائري أن يكثر من فعل الخيرات إذا تمكن من ذلك لأن الخير هو الشيء الوحيد الذي لا نندم عليه.

و في انتظار قدوم اللحظة الأخيرة ، نُعِدّ حقول أعمالنا لنحسّن إعدادا حقول الأبناء. و ليعلم الجزائري أنه لن يحيا دون هموم و لكنه سيموت على الأقل دون ندم و سيلقى جزاءه في العالم الآخر.[4]

---

1) ينظر مولود فرعون ، نجل الفقير، تر: محمد عجينة ، ديوان المطبوعات الجامعية 87، ص 148.

2) ينظر. Mouloud Feraoun, Le fils du pauvre, éd du Seuil 1954, p 56.

3) Isabelle Eberhardt , Mes journaliers , Paris 1923 , P112. / عن حفناوي بن علي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية، دار الغرب 2004، ص 141.

4) ينظر. Mouloud Feraoun, L’anniversaire, p 130.

قد يجلب النجاح كره بعض الفئات ، فيُتهم الناجح بأنه وصل بعد ارتكابه لجرائم كثيرة ، فيُنعت بأنه سارق و قاتل.. و يكون الدافع هو الغيرة من وصوله القمة . ففي الأوساط الاجتماعية لا يرغب بعضهم في أن يقف الحظ إلى جانب بعض الجزائريين، بل حتى المجموعات الأكثر بؤسا لا ترغب في رؤية أحدهم يخرج من شقائه.[1]

في رواية " الأرض و الدم" يحاول فرعون ألا يتقيد بالتحفظات التي تمنعه من الحديث عن الحب . فهو يقر بأنه خجول في وصف هذا الإحساس ، و رغم ذلك فهو لا يتحرر كلية من ذلك الخجل ، فهو يلمّح حينما يكون الحديث عن تلك العلاقة . ويتجنب التصريح المباشر ، مستعملا تعابير غامضة مكان الصيغ الواضحة ، فهو لا يسمي الأشياء بأسمائها.

أما " ذهبية" في " الدروب الوعرة " تلك الفتاة الجميلة المرغوبة في القرية فترى أنها تُعجب الشباب دون أن يتجاوز الأمر أكثر من ذلك ، فحبهم لها ينتهي حيث يبدأ.

"**إذن الأمر هكذا ، رددت على نفسها إلى فترة المساء . فالشباب الذي يُظهر حبا و إعجابا تُجاهي لا يرغبون إلا في تدنيسي و استغلال براءتي ؟ فهل خُلقت أنا لهذه الأشياء ؟ أنا أكرههم جميعا فكلهم جبناء لا يختلفون عن مقران.**"[2]

و في الرواية نفسها يُعْلِمنا الروائي أن الحب في بلاد القبائل ، ليس مطلوبا عند الفتاة المقبلة على الزواج ، فهذا الإحساس الخاص يُبنَى على الازدواجية في المشاعر. فالمرأة تعيش هذه الحالة بخيالها بعيدا عن الحقيقة، فالظاهر لا يعكس الجوهر الداخــــلي. فعلى لسان " ويزة " تقول : "... **و أنا لا أعرف ما إذا كنت سأحبه أم لا ، وعلى كل حال سأفعل كما تفعل بعض النساء . اسألي المجربات منهن وسيشرحن لك ذلك . إن المسألة في غاية البساطة : ما على المرأة إلا أن تغمض عينيها ، وعندئذ لن يكون الشخص الذي يضمها بين ذراعيه و يلثم ثغرها.. لن يكون سوى الرجل الذي تحبه هي.**"[3]

رغم أن محمد ديب لا يكثر من الحديث عن الحب ، إلا أن قصة عمر وزهور أعطت عطرا جميلا للجزء الأول من الثلاثية . و هذا الحب لا نجد له بقية في الحريق

---

[1]) ينظر .Mohamed Dib, Le métier à tisser, p145

[2]) Mouloud Feraoun, Les chemins qui montent, éd du Seuil 1957, p 69.

[3]) مولود فرعون، الدروب الوعرة، تر حنفي بن عيسى، ص 9.

والنول . هذا الحب الطفولي البريء ، هذا الحب الذي يجمع معادلة صعبة بين الفقر والعواطف الحميمة ينتهي بالتبخر كأنه لم يكن . فالقارئ الذي أُعجب بهذه القصة مع البداية و كان يتصور أن يواصل الكاتب في جوانب أخرى ويتوسع في متاهاتها ، لم يفعل ذلك و فاجأنا بزواج زهور ثم بطلاقها مختصرا الحديث عن هذه الفتاة و عن هذه المشاعر. يقول السارد في الدار الكبيرة متحدثا عن هذه العلاقة السرية التي طبعها الكتمان : " **أصبح عمر يخلو إلى زهور في أحيان كثيرة ، وكان في كل مرة يكتشف ذلك العالم من الحب الذي يثير في نفسه القلق . كان لا يتحدث في هذا الأمر إلى أحد.**

و لا شك في أنه أمر خارق في دار سبيطار . و من أجل ذلك اتخذت هذه العاطفة عند الفتى طابع السّر و التخفّي . كان الحب الذي يشد عمر إلى زهور ينبت كما تنبت زهرة على صخرة متوحشة ."[1]

يتكلم محمد ديـــب في رواياته عن أنواع أخرى من الحب، كحب الخير متمنيا أن ينتشر في كل البقاع و مدركا أن ذلك يتطلب تغيير الحياة الراهنة، يقول: " **أحب الخير ولا أستحي من التصريح بذلك ، بل وأحلم أن يعم هذا الحب على العالم بأسره. و لكن لا أحد يحرك ساكنا لتغيير الأوضاع السيئة التي نحياها. بل على العكس من ذلك جميعنا نطالب بالخير و نتمنى لكل الأرض كل الخير وننسى الشر . هذا الشر الذي كثر و توسعت مساحته بسهولة . لا يهم إن كنا أبرياء أو لا، فجميعنا يتشارك في الذنب، فنحن مذنبون. و لكن ينبغي أن يقرر أحدنا أن يأخذ بزمام الأمور و يغير الأحوال ، ولكن من يكون هذا الشخص ؟ نعم من يكون ؟ الأكيد أنه قريب منا هذا الشخص .**"[2]

إلى جانب حب الخير ، يتوسع الكاتب في حب الحقيقة ، و المقصود بذلك أن الإنسان يجب عليه أن يَصدق مع ذاته و مع الآخرين . فحب الحقيقة لا ينفصل عن حب الشخص لذاته . ففي اللحظة التي يضطر فيها الإنسان إلى مد يده نتيجة الحاجة والبؤس، لا يمكن أن نتحدث عن الحقيقة أو الكرامة أو الشرف أو حتى العدالة . فالإنسان الذي يحب الحقيقة يبدأ أولا بخطوة أولى هي حب أمثاله من البشر حتى يوفر عليهم أن يَسْتَجْدوا خبزهم.[3]

---

[1]) محمد ديب، الدار الكبيرة، تر سامي الدروبي، ص 71.
[2]) Mohammed Dib, Dieu en barbarie, pp 20-21.
[3]) ينظر Ibid, p24.

أما الحب بالنسبة لمالك حداد فبحث عن إحساس مفقود و ملء للوقت . فـــ"مولاي" في رواية " سأمنحك غزالة" و لأنه لم يعد يثق في الرجال ، اخترع حبا خاصا به. و قد لجأ إلى حبه مثلما يتم اللجوء إلى واحة من الواحات في يوم عاصف. فهو بذلك رفع التحدي ، و هو مستمر حيا . وينتهي السارد إلى أن الكلمات التي تتحدث عن الحب هي كلمات تبتعد معانيها على أن تقنعنا بما فيه الكفاية . لأن الحب هو تمضية للوقت.[1]

المهم أن التصريح بالحب ليس بالعمل السهل اليسير بل هو يحمل من الصعوبة ما يحمل ، فمثلما الإنسان لا يستطيع تقديم الدليل على مشاعره ، فكذلك لا يستطيع البوح بهذه المشاعر و شرحها . و هذه الكلمات في حاجة إلى آذان مدركة . إذن يحتاج الحب إلى موهبة خاصة للتعامل معه ، ومعروف هنا أن الصمت هو الأكثر موهبة في هذه الحالة.[2]

و الحب عند كاتب ياسين خاص جدا ، فالإنسان الذي يضحي لأجل وطنه يجازى على هذه التضحية بالحب ، فالوطنية تعني حب الإنسانية و الإنسان الذي يموت في ساحة المعركة دفاعا عن بلاده ، يحوطه الحب من جميع الجوانب.[3]

أما الزواج بين العائلات في القرى القبائلية خاصة و الجزائرية عامة ، فيكاد يتطابق . فكل الأفراح التي تقام و الصلات التي تؤسس بين العائلات نتيجة النسب أو التي تتفكك نتيجة الطلاق تتشابه تقريبا في كل المناطق والنواحي. فالتجارب المكتسبة- عن طريق المعايشة أو بالاستماع إلى الآخرين- تساعد الآباء المقبلين على تزويج بناتهم وأبنائهم على أن يتجنبوا التسرع أو التهور و يوقفوا سخرية الأهل والجيران و يردوا التعاسة أو المصيبة المحتملة.

فـــ" مالحة" التي رغبت في تزويج ابنتها الوحيدة استفادت من كل النماذج الإنسانية التي التقت بها و من الحالات المأساوية و من كل القصص الحزينة و انتهت إلى حل وحيد هو انتظار القدر أو المكتوب ، و عدم التوسل أو اقتراح عروض لبعضهم و عدم

---

(1) ينظر. Malek Haddad, Je t’offrirai une gazelle , p62.

(2) ينظر. Malek Haddad, Le quai au fleurs ne répond plus, éd René Julliard Paris 1961, p49.

(3) ينظر عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 138.من مقال بعنوان "الماذا كتبت الجثة المحاصرة" نشر في Pourquoi j’ai fait le cadavre encerclé, France Observateur, décembre 31, 1958, p13.

الوقوع في مكائد بعض النسوة الخاطبات. فما كان يهم هذه الفئة الانتهازية هي الوضعية المادية للفتاة التي ترغب في الزواج، أما الباقي فهو كذب و نفاق يتشارك فيه الجميع.[1]

و أما الفتيات اللواتي وصلن إلى سن الزواج ، فلم تكن أحلامهن كبيرة، فالمسيحيات منهن في بلاد القبائل كشخصية " ذهبية" قد تمنين في كثير من الأحيان لو كن أخوات راهبات لا يُطلب منهن الارتباط . فالواقع لم يكن يترك بتاتا مجالا للأوهام، ذلك الواقع المر الذي يجعل الفتاة تَقبل بأول خاطب يتقدم لها دون أن تُستشار أو يعطى لها فرصة للتفكير أو الرفض. و هكذا تبقى إلى الأبد معترفة بجميله لأنه تزوجها فتتحمله بكل مساوئه – إلى لحظة الموت – فقط لأنه رجل . لهذا السبب ولأن الجميع كان يدرك هذه الحقائق فلم يكن أمر الزواج يقلق ذهبية.[2]

ينفي السارد في رواية" الدروب الوعرة " أن يكون الزواج في قرية " إيغيل نزمان" مسألة جدية ، فلا شيء يحمل منطقا أو يتقبله العقل . فالجميع يعيش اللاحقيقة و كأنه يلعب الكوميديا . و كأن الحياة لعبة كبيرة ، الكل يسخر ويضحك فيها . فبسهولة يتم الارتباط بين شابين و بسهولة أكبر قد يقع الطلاق ، يُنجبون الأطفال دون تفكير وتخطيط لهم ، و يتخلى عنهم بحجة الفقر و عدم القدرة على كسب رزقهم . يسافر بعضهم إلى فرنسا على أمل أن يتم إصلاح الأوضاع دون أن يتحقق ذلك . وفي أثناء ذلك ، يكبر الرجال و النساء ، وينمو الأطفال في بؤس الحياة إلى أن يصبحوا بدورهم شبابا ويبدأون في الحلم في ترك الكبار و الهروب من تلك الحالة.[3]

يتم الزواج في رواية " نجمة " بتدبير الأهل ، فالبطلة "نجمة" التي اعترضت على زواجها رأت أنه تم بتخطيط أشخاص دبروا لكل الأمور ، فهذا الارتباط لم يقم على عقد مؤسس على الثقة بين الطرفين . فقد تزوجت هذه الفتاة دون إرادتها الكاملة لأن والدتها اقتضت ذلك ، و لهذا كانت نظرتها للزواج و كأنه سجن ، فهو بعيد عن كونه ميثاقا معنويا أو عقدا غليظا بل هو أَسْر تُسلب منه جميع الحقوق و تُنتزع الحرية الشخصية . فالعَقد بمعناه العام هو تبادل الإرادات قبل كل شيء. ولا يتم إلا من قبل أشخاص فاعلين في المجتمع . و نجد أن " كمال " –الزوج– هو كذلك لم يرتبط بإرادته ، فزواجه دُبِّر

---

[1] ينظر. Mouloud Feraoun, Les chemins qui montent, p 48.
[2] ينظر. Mouloud Feraoun, Les chemins qui montent, p 67.
[3] ينظر. Ibid, p 53.

من قبل والدته و والدة "نجمة". و يذكرنا هذا الارتباط بزواج السيد "ريكار" مع "سوزي"، ذلك الزواج الذي لم يتم بسبب تدخل شخصيات ثانوية في الواقع الروائي . فهذا الزواج تم تدبيره كذلك وفق القواعد الاجتماعية و لكنه انتهى إلى الفشل رغم كل شيء .

نجد في رواية" نجمة" أن المتحكم في الزواج هي الشخصيات التي تأتي في المرتبة الثانية ، أي التي تكون غير معنية بالموضوع بالدرجة الأولى ، من قبل والدة كمال ونجمة ، و هذا ما يؤكده السارد و يؤكده النص الروائي ." لقد تزوج كمال لأن والدته رغبت في ذلك. و نجمة تزوجت لأن والدتها أمرت ذلك."[1]

إذن، يبقى أن نقول أن الزواج في رواية " نجمة " تضحية بالنسبة للجزائرية أو الفرنسية. فبالنسبة لزواج ريكار وسوزي، يتم إعلامنا أن والد سوزي السيد " إرنست" كان دوما يلعن نجاحات السيد ريكار و لكنه رغم ذلك كان يُحضّر لتزويجه ابنته .

ينتقل مالك حداد إلى نقطة أخرى و هي أن الزواج مقبرة لبعض الصلات الإنسانية المهمة ، فحسب رأيه يتمكن القليل من الناس من معايشة الصداقة مع الحياة الشخصية . فالإبقاء على الأصدقاء و المحافظة عليهم ليس بالأمر الهين والسهل . فهذه الصداقة إن وجدت تقاوم لبقائها و استمرارها. فبمجرد أن يلجأ المرء إلى مسكنه و يفتح ألبوم الصور ليسترجع الذكريات الماضية مع الرفاق والأصحاب ، تغدو الصداقة وكأنها من أخطاء الشباب أو كحماسة غير مرغوب فيها ، أو كتسيب لا طعم له. فبمجرد الزواج، نفقد الأصدقاء ويبقى لنا بعض الصلات وقليل من العلاقات فقط .[2]

يلازم الموت الحياة في الواقع المعيش ، و كذا في الواقع الافتراضي الخيالي أي في عالم النصوص الروائية . فلا يمكن أن تخلو رواية من موتات ، فمن الموت تبدأ الرواية و به تنتهي . و تمتد الأحداث معبأة به ، موت متعدد الأشكال والأنواع ، موت تسترجعه الذكريات فيتكرر في الأذهان كصورة نحتت على الحجر . و موت يفاجئ الجميع إذ لم يُحضّر له القارئ ولا حتى صاحب النص ، و موت فردي و موت جماعي. موت عُرفت أسبابه وآخر جُهلت دوافعه ، موت بالقتل وبالانتحار و موت

---

[1]) ينظر. Kateb Yacine, Nedjma, éd du Seuil 1956, p67.
[2]) ينظر. Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, pp 70-71.

بالقهر و موت بالصدفة وموت بالقصد ، موت بحتمية الزمن و موت بمخطط الاغتيال ، موت مطلق وموت حسي محدد. فلا تكاد تخلو رواية من الروايات التي نقف على دراستها من ذكر الموت و متعلقاته .

في المجتمعات العربية و الإسلامية ، يكون الموت هو الفاصل ، ففي لحظات الاحتضار يعود شريط الذكريات كاملا منذ البداية ، و تعود الشخصيات التي مرت بحياتنا الحية منها أو المتوفاة . و يحاول بعض المقربين أن يخفف على المحتضر بالدعاء له و البقاء بقربه لسماع وصيته الأخيرة . بل ويتباكى بعض الحضور حزنا لقرب الفراق . فالموت عندنا نحن العرب هو نوع من التواصل أو إقامة و تأسيس للتواصل.

يتفق معظم المنظرين أن جوهر المأساوي هو موت الإنسان، فانفصال الروح عن الجسد يخلق فينا شعورا بالأسى و التعاسة، لأن الموت يُعاش كشيء مهدد، خال من معنى و يوقف فجأة سير الحركة و الزمان، و الموت عند الصوفي معرفة متجاوزة طابعها اللاإعتراف.

ترتبط الحياة بالموت ارتباطا حسابيا لاشك فيه ، ينقاد جميع البشر دون استثناء لهذه الطريق منذ النفس الأول الذي يستنشقه المولود ، فالكائن الإنساني معرض للموت في كل خطوة يخطوها في مسار حياته ، بل إن هذه الخطوات تقرّبه من النهاية الحتمية. فالإنسان يبدأ في التدرج نحو الموت مع بداية حياته .

كتب الشاعر" ريني مريا ريلكي Rainer Maria Rilke" في كتابه حول الفقر والموت مبينا أنه بمجرد أن يولد الكائن الإنساني ، فهو تجاوز سن الموت." لسنا إلا القشر أو الورقة، أما الفاكهة الموجودة في الداخل ، فهي الموت الذي يحمله كل واحد منا ."[1]

ينصح المفكر "فلاني Flanet " قراءه قائلا: " **لا يكفي أن نواجه الحياة بمشاكلها ، بل لابد أن نَقدر على مواجهة الموت المفاجئة التي يفتقد فيها المنطق.**"[2] فالموت تفاجئ دوما من تصيبه بفجيعتها ، لأن الجميع لا يفكر إلا في الحياة، فالمريض يأمل في الشفاء

(1) ينظر Mehenni Akbal, Les idées médiologiques de Mouloud Feraoun, coéditions ENAG/Dahlab 2001, p 61.
(2) Ibid, p 63.

و المعافى متيقن أن ساعة رحيله بعيدة . ففي رسالة بعث بها مولود فرعون إلى "كامو" في (30 نوفمبر 1957) قال:" **لقد انتهى بنا الوضع إلى تقبل كل أشكال الموت البعيدة عن الموت التي تَربّينا عليها وتَعاوّدْنا عليها في الماضي. و أريد أن أقول: إن كل فرد منا أصبح مستعدا أن يرى أيا كان يموت المهم أن يبقى هو خارج هذه الدائرة . وربما سيأتي اليوم الذي يزول من قلوبنا الخوف و يبقى لنا الانتظار." فها هو " فولتير يقول إن الموت التي لا تحمل الخوف و لا تدرك ماهيتها هي موت الحيوانات."**[1]

يطرح جمال الغيطاني في أعماله الروائية قضية الموت قائلا : الموت موتان ، موت أعظم و موت أصغر ، أما الموت الأعظم فيتمثل في السكوت عن الجور والتغاضي عن الزيف و إخماد الضمائر و غض البصر عن الحق المهضوم والتشاغل عنه بطلب المنصب الزائل و المال المكتنز ، و كذا الرضا بالأمر الواقع و النأي عن محاولة تغييره والتقاعس عن الجهاد. أما الموت الأصغر فهو بطلان الحواس، وتوقف الأنفاس و هجوع القلب و برودة الجسد عند مفارقة الروح ويبوسة الأطراف .[2]

يقارب الموت أن يكون داء عضالا في رواية " نجل الفقير" و هذا الداء يصيب الجميع و يتقبله الكل في آخر المطاف ، فعادة يزور الموت أناسا في شرخ الشباب ، فترى الواحد يبكي و ينتحب أسبوعا كاملا حتى ليكاد يُبّح منه الصوت ، ثم يراجع نفسه ليحدثها بأنه لا يزال حيا بعد الفقيد وأن الداء رغم كل شيء داء عضال، إذ لا شيء يؤثر في ساعة الأجل و في المقدَّر المحتوم ، لكن إذا كان الداء عضالا ، هان احتماله على أية حال.

يفلسف مولود فرعون الموت ، في روايته "ابن الفقير" فأهل القرية ، يعتبرون الموت أمرا عاديا . فهي تضرب أناسا في سن الزهور. و لا يجدي نفعا أن نتباكى ونتشكى أو تُبحَّ أصواتنا لمدة أسبوع ، و بعد ذلك نسارع للتصريح بأن الحي أبقى من الميت ، و أن لا مغير لما حدث و أنه داء لا دواء له طالما أن ساعة الحياة التي توقفت لا عودة لها . و لهذا السبب فكل ألم لا دواء له يمكن أن يُتحمل.[3]

---

[1] Mehenni Akbal, Les idées médiologiques de Mouloud Feraoun, pp 63-64.

[2] ينظر محمد الباردي، الرواية العربية و الحداثة، ط 2/ 2002 دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا،ص 344.كتاب التجليات ، الأسفار الثلاثة ، ص135.

[3] ينظر Mouloud Feraoun, Le fils du pauvre, p 82.

ينبغي النظر إلى الموت بسكينة و ينبغي تقبل موت السابقين و اللاحقين . هو الطـــرح الذي يقف عليه كاتبنا مولود فرعون مطولا ، فالمسألة هي مسألة وقت ودور فقط ، فعلى لسان البطل "عامر" يقول:

" **و ها أنا اليوم أمرّ بتلك اللحظات من الإشراق . فلا بد من الاستفادة منها في النظر و التأمل .. كل شيء يبدو في منتهى البساطة . و ما من شيء معقد أبدا، فالطريق ممتد إلى الأمام و سأمضي فيه بدون أن أتساءل عن الهدف ، لأن جميع من أحبهم سلكوه من قبلي : جدتي و أمي و شابحة وغيرهن ، فما الداعي للحيرة إذن ؟ سأمضي فيه بدون تردد وسأذكر دائما أن هؤلاء الأحياء الثلاثة : جدتي وشابحة وأمي، فارقوا الحياة ، و سيأتي بعد ذلك دوري.. و دور ذهبية.**"[1]

و ثمة فلسفة أخرى يطرحها كاتبنا متأثرة بالجانب العقائدي . فقد أشار " جون بليقري Jean Pélégri " مؤلف كتاب " زيتون العدالة " إلى رسالة بعثها مولود فرعون سنة (1962) بعـــد حادث مقتل أحد أصدقائهما من قبل المنظمة السرية(LOAS) : "**كان المستهدف مع روبير – أنتم الأوربيين – جميعا، و إذا حدث يوما أن قُتـــلت أنا بدوري ، فبإمكانكم أن تبكوا متأكدين أن جميع إخوانكم المسلمين ، الذين يشبهونكم سقطوا في ساحة الشرف.**"[2] بالنسبة لعامر لا يعدو الموت أن يكون أشبه بالسبات العميق أو النوم الذي لا يقظة بعده . فهو يقول عن جثمان جده الذي فارق الحياة منذ ما يفوق الأربعين سنة ، و الذي فُتح قبره لتوارى والدته الثرى : " ينام في هدوء." [3]

تُقدّم الموت بقبحها و فظاعتها . و موكبها يلخص في : الحزن و الدموع والصراخ و الصمت والحِداد و الغياب و القُبلة الأخيرة . فالموت مرتبط بالقطيعة أو اللحظة التي نخسر فيها أحد الأحباب أو المعارف . إن موت أحد الأحبة تُحْدث فينا انقلابا جذريا وتحولا كليا . إذ نتحول من حالة إلى أخرى.

يوظف مولود فرعون أمثالا تلامس موضوع الموت منها:

– هم يخشون الفضيحة أكثر من الموت

---

1) مولود فرعون، الدروب الوعرة، تر حنفي بن عيسى، ص143.

2) Jean Déjeux, littérature Maghrébine de langue française, éd Naaman 1973, p 142.

3) ينظر مولود فرعون، الدروب الوعرة ، ص 166 عن. Mehenni Akbal , Les idées médiologiques de Mouloud Feraoun ,p 73.

– Ils craignent le scandale plus que la mort .[1]

إن معظم أشكال البناء الروائي للنصوص المقترحة في موضوعنا تقسّم الخطاب إلى فصول يبدأ معظمها بالموت و ينتهي به ، و كأن القصة لا تبدأ إلا لتنتهي ، شأنها في ذلك شأن قصة عامر في الأرض و الدم و الدروب الوعرة لمولود فرعون.

إن تكرار لوحة موت عامر الأب و عامر الابن في العملين الروائيين ، التي تبدأ بموته و تنتهي بإعلان السارد نهاية الحكاية. فالزمن يبدأ بالموت وينتهي بالموت ، ذلك الزمن المسكون بالقهر الاستعماري و بالاستبداد العام ، له طابع الانتحار كما سنوضح . فمن الموت تبتدئ الرحلة وبالموت تنتهي . وتنغلق الصورة على رمزية الحدث المفجع. هكذا تنغلق و يُكشف عن وجهها البشع دون الاقتراب من وجه آخر فيها هو وجه البقاء رفقة الحياة و معها .

ثمة خيوط كثيرة تتداخل في رواية " الأرض و الدم" عن موت عامر الأب، فقد وعد سليمان عمه "علي" و هو يعيش اللحظات الأخيرة ، من سكرات الموت أن يثأر لأخيه" رابح " و لشرف كل العائلة . و السبب أن رابح ابن عمّ "كمومة " قُتل في حادث دَبرّه له " اندري " صديق " إيفون " وكان عامر هو محرك هذا الحادث دون أن يعلم . فمشكلة عامر كانت شهادة الزور لصالح أندري. إذ تعوّد رابح على وضع رأسه على السكة ، و عاتبه أحد العمال المنجميين في القاعة يوما أمام " إيفون" و"اندري". و بالتأكيد أن "اندري" قد ذهب خفية أثناء الاستراحة ليتأكد من أن رابحا نائم في المكان المعتاد . لقد كان "اندري" هو القاتل ، وحضّر لجريمته بدقة . فقد وجد وسيلة للتخلص من غريمه بعدما أكلته الغيرة لمدة طويلة .

– **" أتحمّل مسؤولية ما حدث . أنت لم تلمس العربة أبدا. أسمعت؟ و إلا، سيسوء حالك ، أنا أستطيع أن أتخلص منها سالما. و ما عليك إلا أن تقول: قد أنذرونا، نعم ، ثلاث مرات كالعادة ، و ليدبّر الآخرون أمرهم . إن شهادتك سوف تنقذنا، و إلا فإنني سأصرح بأنني لم ألمس شيئا، اختر."**[2]

[1] Mouloud Feraoun , Les chemins qui montent, p46.(

[2])مولود فرعون ، الأرض و الدم ، تر عبد الرزاق عيد ، دار صالح تلاشنيق للنشر 2005، ص 57.

إن عامر الأب الذي امتلك سلاحا ليدافع به عن أرضه و بيته و يرد كيد اللصوص لم يفده في شيء ، فموته تراوح بين احتمال الحادث القدري و احتمـــال الحادث المدبر. " .. **لقد كان عامر مسلحا ، امتدت يده على امتداد فخذه و اجتست المسدس الذي كان في جيب سرواله . إن الأمر يتعلق فعلا باللصوص ، إن الأمر يتعلق فعلا باللصوص.**"[1]

تتشابه الموت المحركة في رواية الأرض و الدم ، فموت رابح تحرك موت عامر وسليمان في محجرة القرية ، و يضيع في غمار الأحداث السبب الأساسي بين الانتقام لشهادة الزور أو الانتقام لشرفه بسبب الخيانة الزوجية أو الانتقام لمنح أرضه لمن لا تستحق و أعني الزوجة.

فموت عامر و سليمان تجمع بين جريمة قتل في حق عامر وانتحار سليمان لإنهاء الألم المعنوي . فالقتل جاء بعد تفكير بارتكاب الجريمة بسلاح ناري (المسدس) ، فالفكرة واحدة جسدها على أرض الواقع ولكن الأداة اختلفت من مسدس إلى إحداث انفجار يتسبب في تساقط الحجارة من المحجرة.[2] بدأت بذرة الانتحار كفكرة عند سليمان بعد الشك في زوجته ، فالسارد الذي تسرب إلى باطن هذه الشخصية يقول: "... **لقد فهم بأن الانتحار ليس عملا بطوليا ولكنه فعل جنوني يمكن أن يمارسه ذات يوم.**"[3]

ثمة لغز يكتنف موت عامر الأب في رواية " الأرض و الدم" فإذا كان لم يُبثّ نهائيا في موت عامر الابن و عامر الأب ، إلا أن التميز يبقى واضحا بين احتمال الجريمة والموت القدري عند الأب . ثم احتمال الانتحار و الجريمة عند الابن . وهذا ينطبق على سليمان الذي تُوفّي في المحجرة ، فهناك كذلك احتمال قائم بين الانتحار أو الموت القدري الذي لم يتدخل فيه الإنسان ، إذا تعلق الأمر به . أما إذا تعلق الأمر بالشخص الآخر، فهي جريمة تم التحضير لها و الدافع إليها هي الجريمة الانفعالية ، بعد أن أهين في شرفه حين اكتشاف خيانة زوجته له . و هناك دَين سابق هو الثأر لمقتل أخيه الأكبر، فقد كان عامر الأب مسؤولا بشكل مباشر أو غير مباشر عن مقتل رابح أخ سليمان وابن عم كَمّومة والدة عامر ، أو هكذا اتفقت الجماعة.[4]

---

[1]) مولود فرعون ، الأرض و الدم ، ص 184.
[2]) ينظرالمرجع نفسه، ص ص 234-235.
[3]) المرجع نفسه، ص207.
[4]) ينظر Robert Elbaz, Martin Mathiew , Mouloud Feraoun ou l’émergence d’une littérature, Karthala 2001, pp 57-58.

في سياق الحديث عن الموت يمكن أن نؤكد أن رواية " الدروب الوعرة" لمولود فرعون ، تتميز عن بقية الروايات الأخرى التي كتبها هو و غيره من الروائيين ، لأنها تطرح موضوع الموت و تُلحّ عليه . فقد أكد أحد النقاد أهمية معنى العبث في الرواية إذ يكتنف حياة البطل كلها و يطبعها بطابع الجنون والفزع و الهلوسة ، و يبدو أن في الرواية حالة مرضية تأصلت في أعمـــاق البطـــل و تمكنت منه فلازمته طيلـــة حياتـــه و أسهمت في شقائه و عدميته ، لكن هذا المعنى يرتبط بهيمنة صورة الموت في الرواية، فأحداث الموت فيها كثيرة و متكررة سواء أكانت بسبب المرض، مرض والدة عامر الذي استغرق شهرا، فقبل ذلك لم تكن تشكو من شيء ، و فجأة لزمت الفراش وتوقفت عن الأكل وبدأت تعاني ألما في صدرها ، يتحرك نحو الجهة اليمنى ، و كان هذا الألم ينغّص عليها حياتها بل أوقف شهيتها أو الانتحار، كانتحار تلك الجارة التي لم يتوسع السارد في تفاصيل و حيثيات موتها . و مهما كان سبب الموت فإنه يشكل في حقيقة الأمر تساؤلا استفهاميا استنكاريا، يُبطّن شعوريا بالاحتجاج والسخرية و الرفض، و يتبطن إحساسا بلا منطقية الوجود و افتقاره إلى التنظيم .

يحمل الموت في رواية " الدروب الوعرة " شحنة دلالية كبيرة بوصف أن هذه النهاية التي يتفق الجميع على تسميتها الموت تحقق نوعا من الخلاص من حالة الفوضى الروحية و المادية في العالم. فدون أن تُنتزع من الحياة كلٌّ الدلالات المختلفة التي تؤسسها، فالشخص الذي يفكر في الموت أو يختار الكاتب أن ينهي حياته من اللحظات الأولى للكتابة . ينظر إلى ذلك الحل الذي يهابه الجميع كبداية حقيقية وكتحرير من قيود الواقع و المجتمع، يقول " اندري مالرو André Malraux ":" **إذا كنتُ أفكّر في الموت، فليس لأجل أن أموت و لكن لكي أحيا.**"[1]

يوضح الكاتب كيف أن عامرا شعر بالموت قبل الموت ، أو مات قبل أن يموت . فبعد أن يَشتعل القنديل كلية و يٌستهلك منه الزيت ، و يخيم الظلام يتخيل عامر نفسه في قبره وحيدا و غير مبال. و لكن يعود الضياء من الجديد بيوم جديد و يستيقظ أهل القرية.

[1] Bentayeb Rachid, L'inscription du tragique dans les chemins qui montent, magister ILE 2001 - 2002/ Oran, p 88.(Malraux , La voie royale , p 161.)

إنَّ التساؤل الجوهري الذي يستوقف عامر هو اتخاذ قرار فاصل حول المواصلة في هذه الحياة ، ومواصلة لعبة التظاهر بها . فموقف عامر محدد و هو أنه مسؤول عن نفسه.[1] كان عامر يفكر دوما في الموت كمصير نهائي للجميع، يحلل ذلك قائلا:

– سيأتي دوري ذات يوم و سأنتهي إلى نفس المصير ، و عند ذاك أستريح ، ولكن قبل أن يحين ذلك الوقت كم من آلام سأذوقها و كم من دموع ستذرفها عيناي ؟ و لمن أتألم ولمن أبكي كالجبان ؟

..آه..ليتني صرت كهذه الجمجمة لأنها حرة طليقة . و لا تحفل بالدنيا و ما فيها و لا تحس بشيء ، و تكترث لشيء أبدا.[2]

كان عامر يرى أن هذه الحياة مهزلة في كليتها ، و جدير بالإنسان أن يفكر بين الاستمرار فيها أو الابتعاد عنها ، أي بين حياة الذل أو بين الانتحار ، أما خيار المواجهة و التصدي فلا وجود له .

"**... المشكلة التي أواجهها الآن هي أنه لا بد من اتخاذ قرار : فإما أن أواصل دوري في هذه المهزلة ، و إما أن أضع له حدا.**"[3]

يقترب هنا عامر البطل و مولود فرعون الكاتب من فكرة شكسبير و من شخصية هاملت التراجيدية حول أن نكون أو أن لا نكون ، إذ هنا فعلا تكمن المشكلة الأساسية ، فهي من صميم الرؤية المأساوية للفرد التي لا ترى مخارج عديدة للحلول .

لا يتم توضيح سبب موت عامر في رواية " الدروب الوعرة " ، فالقارئ يتدحرج بين الانتحار والجريمة . في البداية تبدو الأحداث كما أوردها السارد معقولة و مطابقة للمنطق السردي الأولي . فنحن نعلم أن عامر كان يفكر في إنهاء حياته أو في الانتحار بسبب حالة اليأس و القنوط التي كان يمر بها . فقد تجاوزه العالم التافه و العبثي الذي أحاطه من جميع النواحي ، و فقد بذلك كل المعالم التي يرتكز عليها لفهم الحياة والتحكم فيها . و لهذا السبب حضّر عقاقير تساعده لإنهاء حياته في صمت . و في المقابل، ومنذ الصفحات الأولى، يخبرنا النص أن لعامر عدوا يرغب في القضاء عليه ، لأن زوجة هذا الأخير تفضله ، فعامر الذي أعجب بامرأة متزوجة هي" ويزة "يقول في شأنها السارد:

[1] ينظر. Mouloud Feraoun, Les chemins qui montent, p p 114-115.
[2] مولود فرعون، الدروب الوعرة، ص 214.
[3] المرجع نفسه، ص 147.

"... و هذه الفتاة أتيح لي عدة مرات أن أراها و أن أتعرض لها في الطريق فأعجبت بها حتى أنها أصبحت تبادلني الإعجاب... و كانت ذات يوم ماشية في طريقها إلى الحقل لوحدها تماما ، فسرت وراءها بعض الوقت لا عن سوء نية ، و كل ما في الأمر هو أنني أردت أن أغازلها بدون إحراج لها."[1]

و مقران نفسه اغتصب حبيبة عامر . فهل كانت الموت نتيجة الانتحار أم هي جريمة ارتكبها مقران ؟ من الصعوبة أن نجد جوابا لهذا التساؤل اعتمادا على خطاب عامر ، لأنه و هو في حالة غير مستقرة ، فوعيه لا يميز بين الحقيقة والخيال. فهل استمعَ لقدوم مقران أم أنه تخيل ذلك ؟ فبطلا الرواية يمتلكان سلاحا ناريا ، والمسدس يمكن أن يكون مُلكا لأحدهما . يحضرنا النص منذ البداية لتقبل الاحتمالين . دون أن نتوصل إلى قرار نهائي.

كان قد نُشر خبر انتحار عامر دون إجراء تحقيق ، على الرغم من الشكوك الكثيرة التي تحوم حول مقران ، والغريب أن ناقل الخبر و الموقّع فيه هو آكلي نايت سليمان ، أخ مقران .

"...العنوان : حادث انتحار آخر في إيغيل نزمان .

...و كان ممدودا بالقرب من الباب الخارجي المفتوح على مصراعيه . و قد اخترقت صدغه رصاصة مسدس .

..فوجد بالقرب منه السلاح الآنف الذكر.

..و بما أنه عُثر على قارورة من العرق و أنبوب من أقراص الجردنال، فقد ثبت نهائيا أن سبب الوفاة يعود إلى الانتحار.

..و من الجدير بالذكر أن عامرا شاب يتمتع بتقدير جميع الأهالي ، و لم يكن له أي عدو في القرية أبدا . و لا شك في أن عمله المؤسف يعود إلى توتره العصبي بعد وفاة أمه منذ عشرة أيام ، و بعد انتحار امرأة عجوز مجنونة منذ بضعة أيام ."[2]

يجد القارئ صعوبة في تقبل انتحار عامر في النهاية كخيار شخصي ، لأنه كان قد رفض هذا الخيار في سياق الأحداث الروائية بل إنه قد اعتبره جنونا.

---

[1]) مولود فرعون، الدروب الوعرة ، ص ص218-219.
[2]) مولود فرعون، الدروب الوعرة ، ص ص 283-284.

" **و بهذا الاعتبار فإن أختها رحمة هي من أخطأت لأنها لم تقم بواجبها ، وعذرها الوحيد هو أنها مجنونة . و أنا على يقين من أن الإنسان لا ينتحر إلا إذا كان مجنونا.. وما أنا بمجنون و لله الحمد.**"[1]

يقف العالم الاجتماعي "إميل دوركايم"« Emile Durkheim » عند ظاهرة الانتحار، فيرى أنه ينجم بصورة مباشرة أو غير مباشرة من فعل إيجابي أو سلبي أنجزته الضحية نفسها أو كان يعلم نتيجة ما قام به . إن الموت بالانتحار تعني تحلل الشخص في اللاموجود، فالانتحار موت مزدوج بالرفض . ونجد أن الإسلام والمسيحية و اليهودية تتفق على اعتبار الانتحار شركا بالله و هو بدعة أو ابتكار إنساني أو سلوك منافي للطبيعة ، و تعبير رمزي للاإيمان . فهذا التصرف الذي يدينه الله سبحانه تعالى والإنسان يحرّم صلاة الجنازة عليه.[2] و يَحضُرنا هنا تحليل جورج لوكاتش لفكرة انتحار فرتر لغوته ، قائلا:

" **إن فرتر ينتحر لأنه بالضبط لا يتنازل عن شيء من مثله الإنسانية الثورية، لأنه لا يعرف المساومة في هذه المسائل. إن هذه الاستقامة و الثبات تضفي على هذه المأساة ذلك الجمال المشرق الذي يؤلف، حتى يومنا، هذا السحر الذي لا يفنى لهذا الكتاب.**"[3]

يبقى أن نقول إن القارئ يجهل إلى اللحظة الأخيرة أداة الانتحار ، فموت عامر يحمل لغزا عميقا . إذ يتم التلميح إلى وجود عقاقير و أدوية مسكنة للآلام كانت تأخذها والدته لدواع علاجية ، قبل وفاتها« anisette/ gardénal » و لكنه قُتل برصاصة أطلقت من مسدس.

إن قضية عامر أوسع من الحب لفتاة إلى حب الوطن ، فإذا كان هناك موت فالدافع هو تضييع الأرض و الوطن و ليس تضييع المرأة . يقول عامر في الرواية : " **يا إلهي، أنا عاجز . إنّ هذه اللحظات السعيدة التي أُمضيها بالقرب من ذهبية، بمجرد التفكير فيها . إن الأمر لا يتعلق بكل هذا . أعلم أنها منتهى السخرية بل هي نكتة، إن ما**

---

[1]) مولود فرعون، الدروب الوعرة،ص 227.

[2]) ينظر Mehenni Akbal, Les idées médiologiques chez Mouloud Feraoun, coéditions ENAG/ Dahlab 2001, pp 166-167.

[3]) جورج لوكاتش، غوته و عصره، تر: بديع عمر نظمي ، دار الطليعة ، بيروت 1984، ص 31.

يحدث لا أمل فيه . فنحن نتعذب و نموت كالدواب . و لا نملك ما ندافع به عن أنفسنا و نبكي دموع العاجز الضعيف . هذا ما ينبغي أن أتحدث عنه و ليس عن حب عاد يحدث يوميا بين شابين ."[1]

بعد وفاة عامر تألمت "ذهبية" حبيبتُه ألما عميقا ، إذ نجدها طوال سير الأحداث في حالة من مناجاة و تأمل عاجز، لقد تمنت اللحاق بهذا الحبيب والانتهاء كما انتهى هو تقول: "**لماذا يقسو علينا الواقع ؟ و لماذا كسرتني يا الله؟ ...هو الذي كان مستعدا للتضحية بحياته و الموت لأجل الآخرين ، يموت بطريقة عبثية ؟ خدني يا رب بسرعة و اجمعنا معا في ملكوتك .** "[2]

يترك موتُ المحبوب جرحا عميقا في أعماق الشخص الباقي ، فإذا كان موت المحبوب انتزاعا لأجزاء من الذات ، فإن الحكاية تتفاعل مع الشخصية البطلة ، إذ كلما حكى السارد ، اكتشفنا حقائق و معلومات جديدة . لذلك لم يعد السارد يهتم لبقاء البطل أو عدمه بعد أن حكى حكايته كلها ، فهو قد ضحى به. و لأن إصراره على إبقائه حيا على الورق كان من أجل رواية تفاصيل حياته كاملة و ذلك حتى يبقي على استمرارية البطل في أحداث الرواية .

قد يعكس الإنسانُ المتألم الأمورَ رأسا على عقب و يحوّل الوهم و الحلم إلى حقيقة بحثا عن راحة مفترضة ، بل و قد يخلق عالما جديدا لا وجود له ، و هذا ما حدث لذهبية في أحلام اليقظة كما يقول السارد: " **لقد خيل إليها أن عامرا لم يمت ، و أن الظلمات تبددت ، وأنها ليست نائمة بالقرب من أمها ، و تمثلت نفسها مع عامر ، في وضح النهار..**"**و تقول ذهبية... أنا الآن مطمئنة لأنك فهمتني، بل غَفرْتَ لي قبل أن تفهمني...**"

"**...إنَّ أَمَلَك في مغادرة البلاد شيء رائع ، فعليك إذن أن تبيع ما نملك من متاع ثم لنرحل معا. ولتعرف بأن حبيبتك ذهبية لن تشجعك على البقاء في هذه القرية التعسة... لنرحل عن هذه الديار... ولننتقل إلى بلد آخر نعاشر فيه من نشاء ، فلا يدري أحد أين كنا، ولا من أين جئنا.**"[3]

---

(1) Mouloud Feraoun, Les chemins qui montent, pp 150-151.
(2) Ibid, p35.
(3) مولود فرعون، الدروب الوعرة، ص ص15-16.

و غمرها سرور كبير لأنها تستطيع بعد اليوم أن تذوق طعم السعادة ، فلو لم تحب عامرا ، و لم تكتوِ بنار ذلك الحب ، لما استطاعت اليوم أن تتصور معنى السعادة . أما الآن فهي تدرك ، و تدرك تماما أنه أصبح في إمكانها، كل يوم و ليلة، و متى شاءت ذلك أن تستعيد ذكرياتها في وَحدتها ، و لن تكون الذكريات سوى نقطة الانطلاق. ستكون كغيرها من الناس ، متقلبة بين الواقع و الخيال ، غير أنها ستعيش في عالم الخيال أكثر مما ستعيش في الواقع . [1]

إن صعوبة الحاضر كمعيش تدفع الناس إلى تجاهله و نسيانه ، كالموت مثلا.

" **فلا بد من نسيان الحاضر و تجاهله تماما ، كما يفعل العقلاء من الناس الذين يعرفون أن الحاضر لا ينبغي أن يُكترث له ، لأن الحاضر يحاول دائما أن ينغص المستقبل ، و أن يفسد الحياة ، فهو كالشخص المغرور الذي لا يستحي ... إن هذا الحاضر البغيض الذي تريد ذهبية أن تنساه ، و أن تنساه سريعا ، يتمثل في عامر الذي مات و انتهى أمره ، فليكن إذن في حكم العدم.**"[2]

لا يُقدّم السارد حياة البطل عامر وحده ، إنما يروي حياة العشرات ، حياة شعب بأكمله مختزلة في التجارب و الأوضاع التي تعرفها شخصيات الرواية ، .. و لما كانت هذه تعد بالعشرات فإن أثرها خطير بقدر ما هو دقيق ، و هي تُدخل مفارقة بنيوية في النص الروائي.

إن شخصيات مولود فرعون الروائية " عامر (الأب و الابن) شخصيات تراجيدية، وحسب أرسطو فالشخصيات التراجيدية هي التي تمتلك مزايا و مبادئ و لأنها بعيدة كل البعد عن العيوب و الشرور ، لكنها ترتكب أخطاء بسيطة تُودِي بها إلى الهلاك والهاوية. حينما تكون الشخصية بمفردها تواجه الكل فذلك ليس تراجيديا بل تتحول إلى تراجيديا حينما تحمل بداخلها العدو.[3]

تذهب " عايدة أديب بامية " إلى أن النقطة التي يصل إليها البطل الروائي في الأعمال الأدبية ليست نفسها النقطة التي انطلق منها ، فهذا الكائن يمر بمراحل حلزونية، وهو أثناء تنقله يُكمل الحلقة . حيث يعود إلى النقطة التي ابتدأ بها . لكنه يصل مختلفا

---

[1]) ينظر مولود فرعون، الدروب الوعرة ، ص ص 17-18.

[2]) المرجع نفسه، ص ص 9-10.

[3]) Benttayeb Rachid, L'inscription du tragique dans les chemins qui montent, pp 91-94.

بداخله وبفكره عما كان في السابق . فهو يصل خائبا ، متشككا ، متحررا من أوهامه، عاجزا عن التأقلم مع وسطه السابق . يصل وهو فاقد لثقة و محبة إخوانه ، كما يعجز عن إرضاء العوالم الداخلية . و في هذه الوضعية ، لا يبقى أمامه من بديل سوى الموت للخروج من الحالة الراهنة و للخلاص من اليأس . و لهذا السبب يختارُ أبطالُ الروايات الجزائرية الانتحارَ منقذا لهم من حلقة السجن التي وجدوا أنفسهم فيها.[1]

و أهم المراحل التي يمر بها هذا الكائن الممزق :

المرحلة الأولى : نجد البطل يتحصل على التعليم الفرنسي و يتنكر لتقاليد مجتمعه.

المرحلة الثانية : يجد البطل نفسه داخل المجتمع الغربي ، متشبعا بالآمال والتوقعات الكبار.

المرحلة الثالثة : سرعان ما يُرفض فيخرج من التجربة و هو يشعر بالمرارة ، وكأنه يسير في الفراغ...

المرحلة الرابعة : يعود البطل إلى مجتمعه الأصلي ، محطما. و في هذه المرحلة التي تسمى بالعدمية يرفض هذا الكائن كل شيء.

المرحلة الخامسة و –الأخيرة–: العودة إلى حالة الضياع و عدم الفهم لقوانين الحياة . وتكون النهاية فيها درامية بالنسبة لمعظم الأبطال . ذلك لأن الانتحار يبدو بمثابة الحل الأوحد.

تتشابه ردود فعل الناس في المآتم ، و طابعها العام عدم الإحساس لآلام أسرة المتوفَّى ، و لأن الإنسان، بطبعه، لا يرغب في مشاركة الحزين ألمه و مصابه بالفجيعة التي وقعت عليه ، متهربا بوجدانه ، نجد أن هذه اللامبالاة سببها التواجد في المأتم لدوافع أخرى غير التعزية و المشاركة، لمشاهدة الأهل و الأقـــارب الذين انقطعت أخبـــارهم، و أضحت الأفراح والجنائز هي فرصة التلاقي الأولى أو لمعاينة ما ترك المتوفَّى بعده من آثاث وأشياء باقية أو لسرد حكايات الماضي و الحديث عن السياسة و أهل الفن .

يقول عامر بعد وفاة والدته : " **إنني ساخط على كل واحد منهم لسبب آخر ، وهو أنهم ما جاءوا إلا لقضاء الوقت في التهكم ، فحينما أقلع موكب الجنازة وصرنا في**

[1]) ينظر عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص113.

الطريق ، كنت في آخر الموكب تقريبا ، و سمعت الناس يتبادلون مختلف الأحاديث بدون مراعاة لشعوري...

و أظن أنهم ما جاءوا إلا للتجول ، كأنهم خرجوا في نزهة ، و بادرني أحدهم ، كان بجواري ، فقال لي :

– الطقس ليس رديئا ، بل هو رائع بالنسبة لشهر يناير.

فأجبته باقتضاب.

– نعم.

فأرتبك في كلامه لا يدري ما يقول.."[1]

و لا تختلف اللحظة التي يوارَى فيها الجثمان الثرى ، رغم ما تحمل هذه اللحظة من جلال و قدسية ، فتغيب فيها رهبة الموت و الوَحدة التي أصبح عليها الميت .

"... فما أعجبني منهم تزاحمهم على أخذ المِعول و المِجرفة و رميهم التراب بقوة، و ضحكهم ، كلما صعب على أحدهم أن يملأ المجرفة بالتراب... و ما كان مني في آخر الأمر إلا أن شعرت بأن موقفي يبعث على السخرية و أن المصيبة التي حلت بي لا يشاركني فيها أحد من رفاقي ، مما جعلني أستاء منهم.

هؤلاء الناس بتصرفاتهم و كأنهم يقولون بداخلهم " طيب.. نحن نعرف أن والدتك ماتت . و لكن أنت لا تزال على قيد الحياة . أَوَتحسب أن القيامة قامت بموتها ؟ كلا لا تفكر فيها بعد اليوم . لقد أودعناها في أسفل هذه الحفرة و نحن الآن فوقها ندوس هذه التربة .. سترى بنفسك بعد أيام قلائل أنه لا فرق بين من له أم و بين من كان يتيما."[2]

إن تجاهل الموت و نسيانه يكون نتيجة لصعوبة الراهن كمعيش فهي حلقة ، من العسر تحديد بدايتها من نهايتها . و هنا تتجلى الجدلية التاريخية بين الحاضر والماضي وبين الحياة و الموت ، فالسارد الذي يتعاطف مع ذهبية الفتاة التي أحبت عامرا، و فجأة فقدته يقف مصرحا :

"... لابد من نسيان الحاضر و تجاهله تماما ، كما يفعل العقلاء من الناس الذين يعرفون أن الحاضر لا ينبغي أن يُكترث له ، لأن الحاضر يحاول دائما أن ينغص

---

[1]) مولود فرعون، الدروب الوعرة، ص ص 133،134.
[2]) مولود فرعون، الدروب الوعرة، ص ص 135،136.

المستقبل ، و أن يفسد الحياة ، فهو كالشخص البغيض الذي تريد ذهبية أن تنساه ، وأن تنساه سريعا ، يتمثل في عامر الذي مات و انتهى أمره ، فليكن إذن في حكم العدم."[1]

من الغريب أن نجد طفلا كعمر في ثلاثية محمد ديب يفكر في الانتحار كحل لمأساته الشخصية ، حينما يتغلب عليه الجوع و لا يجد طَعما لحياته و لم يكن عمر وحيدا في تفكيره بل حتى أخته مريم تراودها هذه الخاطرة يقول السارد:

" و لكن لماذا لا يقتل نفسه .. لماذا لا يرمي بنفسه من أعلى سطح .. و نظر فيما حوله . لا أحد في الدهليز. و انطوى على نفسه حتى صار كالكرة ، من أجل أن يصبح في ركنه أصغر ، نعم يجب أن يموت . من الذي يعبأ به ، بعدئذ .. حادث صغير، ثم لا يحفل بالأمر . لن تستطيع أمه أن تعثر عليه . هذا خير" مقلب " يمكن أن يدبره لها خياله.[2]

إذا كانت هذه النسوة تتكلم هذا الكلام كله ، فلأنها لا تعرف كيف تسكت . إلا إن الموت أفضل من هذا .

...كان وجه مريم جامدا لا يعبر عن شيء . فلما رآها عمر على هذه الحال ، لما رأى ظلال نفسها ترتسم على وجهها ، أحس بخوف ، دون أن يعلم لماذا . كثيرا ما اتفق أن اكتشف في نفسه تمزقا كهذا التمزق...

إنه يرى في عينيها رجاء. هل الرغبة الوحيدة التي تجيش في نفس مريم هي أن تترك الحياة ؟ "[3]

أما فلسفة محمد ديب لحقيقة الموت فنعثر عليها في روايته " صيف إفريقي" على لسان السارد إذ إن فكرة الموت بعيدة عن أن تكون فكرة محزنة أو ناقلة لحالة من اليأس و القنوط . بل على العكس من ذلك فهذه الفكرة تُرجِع كل الأشياء إلى مكانها الصحيح. كما أنها تضيء وجودنا بنور الجلال و بأمور أخرى سَلِسلة و مُهمة في حياتنا. و ينبه السارد إلى ضرورة عدم الخلط بين هذه الأحاسيس التي أشار إليها وما يطلق عليه

---

[1]) مولود فرعون، الدروب الوعرة ، ص ص9-10.
[2]) محمد ديب، الثلاثية الدار الكبيرة، تر سامي الدروبي، ص 35.
[3]) محمد ديب، الثلاثية الدار الكبيرة، ص 95.

الاستسلام للحتمية القدرية للكائن البشري . و كذلك ينبغي أن لا تفهم روعة الموت بإشفاق أناني على النفس ، بل الموت شيء آخر.[1]

في الحريق نُلفي أن إدراك الموت وسط الفلاحين هو إدراك سحري ، يرى في الشخص الميت نقصانا في عدد الأفراد فقط .

قال كومندار:" الذي ماتَ ماتَ ، و عرف مم مات ."

قال عمر بينه و بين نفسه : أمَّا كل ماعدا ذلك فما يزال كما كان من قبل . لم يتبدل شيء ، إلا أن عاملا زراعيا قد غاب ، فنقص عدد العمال واحدا. هذا هو الموت...

ما موت فلاح ؟ تمزّقٌ وحشيّ سريع ... ثم لا شيء بعد ذلك . و تسير الأمور كما كانت تسير. "[2]

تتراوح ردود الفعل عند العمال في رواية النول ، فهي تطرح فكرة حتمية الموت كنهاية مقررة على الجميع، بعد وفاة زبيش ذلك الطفل العامل في الورشة . ولكن هذه الحتمية – وللأسف – يتناساها بعضهم ، فالموت راحة و سلام لصاحبها ، قال شول:

– " **نعم .. ألم يكن موته خيرا له؟ لقد ارتاح .** "[3]

فعلى لسان لمين: " **لقد وُضع في هذا العالم ، عاش فيه ، لعب ، و كافح قدر استطاعته ... و الآن نحن هنا . فهو لم يعد موجودا و كأنه لم يمرّعلى هذه الحياة .**" وأضاف : " **نحن البشر الذين نهتم فقط بالعالم الحالي . كيف سنتصرف أمام الله؟** "[4]

أما صقالي فقد احتج على الإطالة في حديث الموت ، و في عينيه شيخوخة خائفة، فكلامه يحمل تسليما للأمر و ترحما على الميت ثم رغبة في تجاوز الأمر والانتقال إلى نسيان الأمر.

– مات، الله يرحمه، مالنا و لتكرار هذا الحديث في غير انقطاع.[5]

---

[1]) Mohammed Dib, Un été africain, p50

[2]) محمد ديب، الثلاثية الحريق ، ص 246.

[3]) المرجع نفسه، النول ، ص 474.

[4]) Mohammed Dib, Le métier à tisser , pp 114-115.

[5]) محمد ديب، الثلاثية النول ص474.

أما عمر فقد تذكر الجدة و بنت العم الصغيرة ، و توصل إلى أن الفتى المرح لحق بهما في عالم الأموات ، فلا حيلة للمرء في رد هذا القضاء . لقد انقبض قلب عمر ، فالموت أقوى من الجميع و تيقن بانتقال هؤلاء الأموات إلى عالم آخر .

وصف الكاتب جنازة " زبيش" كنموذج للجنازات في الوسط التلمساني ، فعادة تجلس النسوة في فضاء واسع كساحة كبيرة مثلا . و تتوسط صاحبة الجنازة المكان ، فعائشة والدة الطفل "زبيش" لم تكتف بالجلوس وسط النسوة بل بدأت تضرب صدرها ويديها و تندب وجهها ، باكية منتحبة . و قد تَركت آثارَ خدوش على وجهها. أما عيناها فلم تكن تشبه العيون العادية بل كانت أقرب إلى عيون حيوان فقد عقله . وعلى حافة شفتيها التصقت رغوة بيضاء أو زبد ثلجي . أدهشت هذه اللوحة عمر فوقف حائرا من هذه النسوة اللاتي شاركن صاحبة البيت النحيب دون سبب يذكر.[1]

يركز محمد ديب في "رقصة الملك" على موت الشهداء ، إذ يعتقد أن هؤلاء الشهداء بموتهم يصبحون ملكا لأنفسهم و ليس لباقي الناس . فها هي " عرفية " تتحدث عن سليم رفيقها في الجبل أثناء الثورة : "**والآن هو هناك . و سيبقى هناك . هو هناك مع ملايين الموتى الذين لم يعودوا تابعين لأحد ، بل لأنفسهم فقط . و أنا لازلت انتظر عودته.. نعم ، انتظره . لماذا ؟ لأنه يستحيل أن يكون قد وجد الراحة هناك . و هل تعلم أية امرأة لماذا تنتظر رجلا ؟ كأنها الأم الفعلية . هذا ما ستستمر عليه المرأة .**"[2]

و هؤلاء الشهداء – حسب محمد ديب – الذين تساقطوا في ساحة الشرف كما يتساقط ثمر التوت في شهر أوت ، و كأن الأرض رغبت في استرجاع ما تملكه . وهذا لا يجانب الصواب لأن الحرية كانت هي عرس الجميع ، لو منحت لهم فرصة العودة من جديد إلى الحياة لفكروا جديا في محاسبة الأحياء ، تطرح عرفية دائما هذه الأفكار الجريئة . أفكار صريحة إلى درجة أنها تعتقد أن المبادئ و الحقيقة التي من أجلها سالت الدماء لم يعد لها وجود في الواقع المعيش . تجد عرفية نفسها غريبة ومجهولة الهُوية ، فهي تسير أثناء الليل كشبح لا يملك القدرة على الظهور في ضوء النهار،لأن ذلك يسمح لها ألاّ تلفت إليها الأنظار ، "**ماذا سيقولون لو استطاعوا العودة ؟**

(1) ينظر. Mohammed Dib, Le métier à tisser, pp115-116.

(2) Mohammed Dib, La danse du roi, éd du Seuil 1968, pp 99-100.

– **... لو رجعوا ملطخين بدماء هي في رقبتي . ثم شاهدوا و قد تحطمت كل الحقائق التي قدّموا حياتهم لأجلها ؟** "[1]

تتعرف عرفية على هويتها من خلال الكلمات التي تطلقها ، فهي تدرك جيدا أن لا مكان في هذه المدينة العَدّوة ، في هذه الحياة ، فهي تعطي انطباعا و كأنها حضرت من عالم أخر ، عالم الماضي ، عالم الأموت .

تتبع عرفية الأسلوب نفسه السابق أثناء الثورة ، فهي تمشي ليلا و ترتاح نهارا ، ولكنها حاليا لا تتهرب من المستعمِر و لكنها تتهرب من نظرات سكان المدينة الذين أصبحوا يمقتون كلامها.

إن حركية هذه المرأة و خطابها لا يؤدي إلا إلى الفراغ الكبير. إذ يُلقَى عليها القبض مع نهاية الرواية ، و يتحول السجن إلى الفضاء الوحيد الذي لا نسمع فيه صوت هذه المرأة ، فبين الجدران الأربعة تواجه عرفية الوحدة و الصمت . و بعد مضي بضعة أيام يُطلق سراحها بحجة الجنون.

إن قدر عرفية قدر مأساوي بأتم معنى الكلمة ، نَجم عن الجنون و الموت ، فهو قدر محتوم و مشؤوم ، فكما ذكرت بنفسها : " **لا ينال المرء وجوده مع مولده أو موته ولكنه يتحصل على قدره.**"[2]

و أثناء الحديث عن الموت يشير الكاتب إلى قابض الموت " عزرائيل" كملَك للموت أو كملاك. فهذا الملاك يقف شاهدا على كل نفس تطير تاركة جسدها ، فهو يشارك بحضوره هذا الطيران الأبدي، و هذه السعادة التي تعيشها بعض الأرواح التي تحررت من عالم المادة ، و هذه الحالة تنتظر الجميع، نعم أن يمروا على ملك الموت "عزرائيل".[3]

العجيب أن محمد ديب يعتقد أن الإنسان يتوقف في نصف الطريق ، فهذا الكائن العاقل يردد : لا انتظر شيئا من الوجود ، فالآن بإمكان الموت أن يأتي . و ستبدأ حياة عادلة . فالعندليب يأمل في الموت و هو يغني .[4]

---

(1) Mohammed Dib, La danse du roi, p p 175-176.
(2) Ibid, p 177.
(3) Mohammed Dib, La danse du roi, p104.
(4) ينظر Mohammed Dib, Dieu en barbarie, p 21.

إن علاقة الإنسان بالموت لا تقل تعقيدا و مكاشفة عند مالك حــداد ، ففي روايته "سأهبك غزالة" و بعد أن تاه "مولاي" مع "علي" بشاحنتهما لمدة ثلاثة أيام وبعد أن نفذت المؤنة التي كانت بحوزتهما و اقترب منهما الموت يقول السارد:

" **لم تعد الشاحنة تصلح لأي شيء ، و لم يعد أي شيء يصلح لأي شيء . فقد شربا الماء الساخن ، الماء الأجاج، الماء الصدئ الذي في مبرد المحرك ، وعزفت الموسيقى في رأسيهما. إن الإنسان إذا حلت ساعة موته أصبح لا يفهم ما يفعله من الأمور... و كان يجتر فكرة واحدة ... أن يشرب.. أن يشرب.. أن يشرب : إنها فكرة ثابتة ثبوتا غريبا ، إنها ثابتة في حلقه و في أحشائه ثبوتا غريبا... و لم يعد له إلا عيناه ، و لم يعد الناظر يرى منه إلا عينيه ، لقد فقد وجهه.**[1]

يستعطف"علي" الرفيق "مولاي" لقطع عروق معصمه بسكين حتى يتسنى له شرب دمه و بذلك الإسراع في الحياة و الموت في آن واحد ، فالانتحار رغبة في الحياة أكثر مما هو رغبة في الموت . تقاسم هذان الرجلان المصير نفسه، الانتحار و مساعدة على الانتحار. و تقف الغزالة برمزيتها بين الحقيقة و الخيال ، كما يرتبط ظهورها بموت البطل مولاي عطشا وانتحارا في الصحراء، يقول السارد: **لست أدري أكانت هذه الغزالة حقيقية أم ليست حقيقية ، ومهما يكن، فإنها قد أسفت على كلماتها عندما رأت مولاي يصوب نحو نفسه السلاح الذي كان قد عَتق به المشحم.**[2]

يرى مالك حداد أن الموت حلقة من المعاني الدينية ، و هي صعبة الفهم والإدراك في حين أن الانتحار اختيار شخصي . فالمنتحر مسؤول عن فعلته و عن انتحاره ، فهو سلوك يعنيه هو بالدرجة الأولى . ومخالفته مع شريعة الله هي مسألة متعلقة به .[3]

و مثلما لا يفهم الكاتب الموت فهو لا يفهم الأبطال ، فاليوم كَثُر الأبطال . و لكن البطل هو الإنسان الذي استعد للموت و قبل بهذا الخيار . و في هذه الظروف فالأمر لا يتعلق بالبقاء على قيد الحياة و النجاة ولا حتى يتعلق بالعيش . إن المرضى ليسوا أبطالا طالما يلجؤون إلى الأطباء و إلى من يسارع للدواء أو إلى مسكّنات، و للأسف فجميع الأشخاص مرضى .

---

[1]) مالك حداد، سأهبك غزالة، ص ص 82-83.

[2]) المرجع نفسه، ص ص 85-86.

[3]) ينظر .Malek Haddad, L'élève et la leçon, p 32

يُبدي الكاتب، على لسان السارد، إعجابه بالأبطال و يتمنى لو كان مكانهم أو منهم، فمعظم الأبطال لم يتجاوزوا العشرين . فشبابهم أَبديّ. من منطلق أنهم يموتون في الغالب صغارا فهم بذلك يتحدّون الزمن.[1]

أما مولود معمري فهو كذلك لا يبتعد عن فكرة الموت و الحياة ، فأغلب الشخصيات التي اختارها لرواياته عرفت الموت أو فكّرت في الانتحار أو أقدمت على هذا الفعل . فالشخصية الرئيسية في رواية " سبات العادل" و هو "أرزقي" يفكر في الانتحار و يعطي دوافعه . و هي دوافع وجودية تقارب تصورات كامو . كان " أرزقي" يتساءل ماذا سيحدث للإنسان لو ترك نفسه تتدحرج في النهر ، هنا، بهدوء مع بقاء ظلمة الليل، فالمياه ليست عميقة ، طبعا، و لكن يمكن اختيار المكان المناسب . والإلقاء بالنفس ولا يهم إذا لم يكن النهرعميقا ، فالأساس أن يُغطى الجسد كلية و أن تتكفل الزوبعة بالباقي... و حينذاك ينتهي كل شيء ، نعم ينتهي.. نهاية كلية.. نهاية في النهر.

"**إن هذا العالم تافه و عبثي ، فالحوادث التي لا نفهمها و المضحكة أحيانا تطحن قلوبنا و تصدم عقولنا... و تبقى المداعبة الناتجة عن الأمواج الخفيفة على الحجارة المكورة هي الشيء الوحيد المهدئ و العذب في هذا الليل ، و في هذه الحياة ، في كل هذه الحياة ... لماذا الظلم ، البؤس و تفاهة الحياة والكره ؟** "[2]

يرى مولود معمري أن نوم الجزائري و غفلته مؤقتة ، لأن النوم الوحيد الذي لا يستيقظ منه المرء هو الموت ، فقد يُخدع الإنسان فترة قصيرة أو طويلة و لكنه لا يبقى منخدعا إلى الأبد. و ها هو " أرزقي" يقول و هو في سجنه " لا يهمني و لا يهم الآخرين نوم ليلة واحدة...أو يوم واحد... و لا نهتم حتى إذا رقدنا عاما كاملا... فليس إلا الموت الذي لا يستيقظ منه أحد."[3]

لا تفارق فكرة الموت ذهن الجزائري الذي كان يتوجه إلى التجنيد الإجباري ، فها هو مقران في " الهضبة المنسية" يتصور موته و عدم وجوده قبل أن يحـــدث ذلك مستقبلا ." **ماذا لو حدث لي مثل لحسن من آل إبودرارن؟ في يوم ما يتلقى والدي رسالة من الحاكم ، ثم طَرْد بريدي يحتوي ساعتي و خاتما كان هدية منها في يوم**

---

[1]) ينظر .Malek Haddad, L'élève et la leçon, pp 39-40

[2]) Mouloud Mammeri, Le sommeil du juste, pp 232-233.

[3]) ينظر .Mouloud Mammeri, Le sommeil du juste, p 254

زواجي، وأوراقي الثبوتية... و بعد ذلك لا شيء . فلن أدفع الباب مرة أخرى بعصا شجر الصفصاف.[1]

تَتولّد عن موت عزيز و فقدانه آلام ، نادرا ما يتحملها القلب ، و قد تُوصل هذه الحالة إلى حدود الجنون ، فتسعديت والدة موح فقدت عقلها جراء هذا المصاب الجلل ولم يكن أحد يجرؤ أن يطلب منها شيئا ، وكثيرا ما كانت تأتيها نوبات من الألم النفسي ، بل كانت هذه النوبات تهدد حياتها.[2]

بعد استشهاد "علي" بطل رواية " الأفيون و العصا " أمام سكان قرية " تالة " في الساحة العمومية، قابلت النسوة هذا الموت البطولي بإطلاق الزغاريد ، خاصة بعد منع دفن الجثمان و المطالبة بإخلاء القرية في الحين استعدادا لتدميرها بالمدفع . لقد كان جميع الحضور يشعر و كأن حياة جديدة بثت في هذا الشهيد و انتقلت إليهم ، فالشهيد حي في قلوب ملايين الرجال و النساء . فتسعديت حبيبةُ علي الشهيد تصرح : "

...عزيزي لم يمت كما يُعتقد . فعزيزي نال الخلود. فسيحيا في قلبي و قلوب ملايين رجال و ملايين نساء هذا الوطن."[3]

إن الموت عند مولود معمري تقابله الحياة ، فلا وجود لأحدهما دون الآخر. فموت الأبطال لا يؤدي بالضرورة إلى موت القضية أو موت الجزائر، و مخطئ من يزعم ذلك. هي استمرارية فرضها حب الوطن و فرضتها جدلية التاريخ ، فقد يموت بطل واحد ولكن يولد مكانه ملايين الأبطال ، يقول رمضان :

– " **إخواني ،... الرجال يمرون و الثورة باقية . لقد مات عميروش ، ولكن في جبالنا و في صحارينا و في أوديتنا ، في دموعنا وفي عزمنا هناك ملايين أمثال عميروش ... و روحه الآن مع ملايين الشهداء يقف يشاهدنا مع أهل اليمين وفي عرش الله سبحانه و تعالى."**[4]

يصف مولود معمري الوضع في الجزائر قائلا لأحد أصدقائه في فرنسا :

" **عزيزي جيروم.**

---

(1) Mouloud Mammeri, La colline oubliée, éd Gallimard 1992, p 109.
(2) ينظر. Ibid, p 173.
(3) Mouloud Mammeri, L’opium et le bâton, éd Plon 1965, pp 376-377.
(4) Mouloud Mammeri, L’opium et le bâton, pp 355-356.

شعرت كأن رسالتك وصلتني من نجم بعيد ، فهي تتحدث عن اهتمامات غريبة عنا ، هل مازالت توجد على وجه الأرض ، بلاد يهتم فيها الناس بشيء ممتع وعقيم مثل الأدب و الأدباء...

هنا يموت الرجال و الوخم و العفن ، لكن كل يوم تولد آمال ، آمال قوية ، عتيدة رتيبة و صماء مغروسة و حقيقية إلى درجة تجعلنا نتقبل الموت من أجلها ، وحتى يصبح أمل موتَى اليوم هو واقع أحياء الغد ، كل يوم يصبح على نصيبه من الجثث وجرعته من الحماس ، بينما تحدثني أنت عن الأدب.

إن نشاط تسعة ملايين جزائري ، في الوقت الحاضر محدد و ذات بساطة تدعو إلى التعجب ، فإنهم على اختلاف ميولهم . يكتفون بِعَدِّ موتاهم ، و لا يتم هذا دائما بسرعة ، الأمر يهون عندما يكون المتوفَّى جثة ، فيسهل التعرف عليه ، له شكل واسم أقارب يبكونه ، و أصدقاء يريدون الانتقــام له ، و هناك حتى من يجد موتــه ظلما وجثته عفيفة... هناك من هم مثله ، عندما كان حيا ، يتملكهم الخوف لأنهم يتساءلون لما اختير هو؟ و ربما يأتي دورهم غدا...

إن الرجال ينضبون لأن مشاعرهم التي يحملها النظام الاستعماري ليست مشاعر انشراح و علو ، بل إنها تكمن كلها في أسفل مجالات الإنسان و أكثرها سلبية و قبحا ، فالرجال الذين يزدهرون في الأنظمة الاستعمارية هم المحتالون والغشاشون والمنبوذون و البورجوازية المصطنعة و حمقى القرية والتافهون والطامحون الأغبياء... و مرشدو البوليس و أصحاب القلوب التعيسة. "[1]

يصور كاتب ياسين الموتَ بشكله العنيف ، فالآباء، مثلا في رواية نجمة يلقون نهاية مأساوية. فمن الشخصيات الرئيسة الثلاثة التي تلتقي ، يلاحظ أن آباءهم اثنان منهم من مات موتة عنيفة ، فوالد رشيد "سيد أحمد" و والد كل من مراد و لخضر. أما الثالث المحامي غريب الوكيل والد مصطفى فقد تُوفِّي جراء مرض السل . و يُلاحَظ أن السارد قد توقف مطولا أمام الأب الثالث و فصّل في نواحي حياته . و من هذا الأب نعثر على الملامح الأساسية للأب الحقيقي.

---

(1) Lettre à un français, entretiens sur les lettres et les Arts, février1957, pp 34. عن عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائرين ص35.

حينما تُستحضر صورة الأب الثالث ، و هو والد مصطفى، الأقرب من صورة الأب الحقيقي ، بما أن السيرة التي تعرض تطابقا قريبا من سيرة والد كاتب ياسين المحامي. فهذا الأب يشبه "غريب" ، فقد مات مثله نتيجة مرض عضال في مرحلة كان فيها كاتب ياسين شابا تجاوز الستة عشر ، في حين أن مصطفى الطفل بلغ العاشرة من عمره. ويبدو أن هذه الشخصية قريبة من الكاتب بحيث تحصل على منحة الدراسة مثلها. يوصف هذا الأب المحامي في رواية نجمة رجل جذاب ، و ذي عيون متعددة الألوان.. قصير القامة لكنه قوي البنية . و رجل شريف و طيب محب للعمل و للحياة ، و هو يوصف كذلك بالعنف و المشوش الذهن .[1] ، يُكثر من شرب الخمر و يكثر من ممارسة الحجامة عند الحلاق مرة في الشهر. و هذا الأب يكسر كل الأشياء إذا ما أثير غضبه. أما الابن فيشعر بالأمان بالقرب منه فهو يُكنّ له كل الإعجاب.[2]

الأكيد أن الجزائري بحث عن الحياة الكريمة التي تبعده عن الجوع و البؤس و الذل والمهانة. فرفضه لكل هذه الأوضاع كان شاملا و متواصلا لأن الكرامة لا تتجزأ. فالرسالة التي ينبغي أن تُنجز في وقتها لا تنتظر النيام و الكسالى. و لعل الموت هو الأسلوب الأمثل لتحقيق ذلك الوجود الوطني و المعنوي.

المرأة في الرواية الجزائرية:

تشغل العائلة الجزائرية في الأعمال الروائية ، باعتبارها فضاء ثريا من حيث المعارف والعادات ، مكانا واسعا . و تساعد عملية المتابعة الميدانية و التطبيقية لجميع المظاهر المرتبطة بالعائلة في انكشاف محاور ثلاثة:

- منزلة المرأة ضمن الهرم العائلي.
- الزواج و الحب.
- العادات و التقاليد التي تنسق الهرم العائلي.

إن العلاقة بين المرأة و الرجل هي علاقة ضبابية و شائكة يميزها التجاذب والتنافر في الآن نفسه . ويطبعها الشك المتبـــادل . فالعديد من النساء يفتقدن الطمأنينة كذهبية في

[1] ينظر Kateb Yacine, Nedjma, p212.
[2] ينظر Jacqueline Arnaud, La littérature maghrébine de langue française, publisud 1986, p14.

" الدروب الوعرة" التي لا تثق في كل الرجال و ترى أنهم جبناء. "... ما فتئت طول النهار تقول في نفسها: ما أنا في نظر المعجبين بي إلا فتاة للمتعة ، إنهم لا يفكرون إلا في تشويه سمعتي . أنا أحتقرهم جميعا لأنهم لا يختلفون عن مقران... كلهم جبناء."[1]

أما نظرة الرجل تجاه المرأة فقد بنيت على مفاهيم خاطئة عن الإسلام و عن الرسول (صلى الله عليه و سلم) و يمثلها "والي" في " الهضبة المنسية"، فهذا الجزائري الذي يعمم في مفاهيمه ، لا يرى عفافا في المرأة الجزائرية ، فهي مَتى وجدت فرصة لبيع نفسها مقابل قطعة قماش أو قارورة عطر أو حُلو الكلام ، فعلت ذلك و تنازلت عن جسدها و روحها. ولهذا السبب يرى أن قمعها و تعذيبها ينزع عنها مجرد التخيل . وكان "والي " يردد دوما أنه سمع شيخا ينقل عن الرسول(عليه الصلاة و السلام) أن تعنيف المرأة و ضربها يُسعده . فقاعدته أن ضرب المسلم لزوجته تدفع الرسول إلى الابتسام في الجنة.[2] و هذه قاعدة عامة قد تخرج عنها بعض الاستثناءات . فهذه العلاقة تعد فاعلة بينهما و حساسة أمام الصدمات التي تلحق بالمرأة أو بالرجل . فكل طرف من الطرفين يحب نفسه من خلال الثاني . و غالبا ما تكشف المرأة عن حقيقة معدنها ، وعن حريتها وجدارتها بوحدتها ، فهذه الوحدة تمنح للمرأة فرصة لإظهار إمكانياتها الخفية التي تُقبر بوجود رجل في حياتها.[3]

و هذا الانقسام نعثر عليه في أعمال مولود فرعون فالمجتمع القبائلي يَفصل بين الذكور و الإناث ، فهو مجتمع رجالي و نسائي ، فمن يدقق في واقع الأسر داخل البيوت يرى بأم عينيه الفارق و الاختلاف بين الفتى و الفتاة منذ المراحل الطفولية الأولى ، إلى مرحلة النضج و الزواج .[4]

و يرجع " مولود معمري " تقسيم المجتمع القبائلي إلى مجموعات رجالية و أخرى نسائية إلى خلل في التفكير و سوء بناء اجتماعي منذ البداية . فالطبيعة البشرية تفترض نوعا من الانسجام بينهما حتى يتكاملا و يعيشا معا . و لكن العادات شاءت أن ينعزل كل في عالمه ، فهما معا يُشبهان الشمس والقمر ، يشاهد أحدهما الآخر دون أن يلتقيا .[5]

---

[1]) مولود فرعون، الدروب الوعرة، تر حنفي بن عيسى، ص 87.
[2]) ينظر. Mouloud Mammeri, La colline oubliée, p 129.
[3]) ينظر. Jean Déjeux, La littérature féminine de langue française au Maghreb, p 142.
[4]) ينظر.Mouloud Feraoun, L'anniversaire, pp 105-106.
[5]) بنظر.Mouloud Mammeri, La colline oubliée, p 175.

يُمنح الطفل الذكر ــ الذي يمثّل مستقبل العائلة لأنه يحمي لقبها من الزوال ــ امتيازات و حقوقا لكونه رجل الغد . فيُسمح له بضرب أخواته الفتيات دون عقاب . كما يُغض الطرف إذا كان فظا غليظا مع الكبار بل تثير تصرفاته الطائشة الضحك والفرح . فها هو " فورولو" يصف طفولته :

" ... **كان لي أن أكون سارقا و كذابا ، وقحا . كان ذلك الوسيلة الوحيدة الكفيلة أن تجعل مني ولدا جسورا** ."[1]

يتأسس المجتمع القبائلي المحافظ على مبدأ الفصل بين الجنسيين ، فالنساء يوجَّهن إلى مجالات محددة والرجال كذلك يُتصرف معهم التصرف نفسه ، فالجَمَاعَةُ تُخصَّص للذكور حتى يتجمع فيها هؤلاء ، أما العين– عين الماء– فهي مملكة النساء ، و لا يُسمح للرجال الوقوف بقربها حين تواجد النسوة.

إن حرية الحركة و الانتقال التي تُمنح للمرأة في المجتمعات القبائلية لا تَمنع عنها حالة الدّونية التي يعاملها بها الرجل ، فهي في الغالب لا قيمة لها بل مجرد متاع لا تختلف عن الأشياء المادية كالأثاث أو الأواني ، و تعتبر الفتاة التي تتجاوز الثامنة امرأة، فتُعلم تدبير شؤون البيت و تحجب عن أنظار الرجال الغرباء و يتم الإسراع في تزويجها.

و الملفت للنظر أن القبائلية تُحرم من ميراثها الشرعي الذي يعد حكرا على الذكور فيقسّم ظلما بينهم ودونها ، إذ لا يسمح للغريب أن يأخذ الأرض التي توارثوها عن الأجداد، و هذا السلوك ليس انتقاصا من مكانة المرأة فقط ، بقدر ما هو ارتباط بالأرض. و نتيجة ذلك تحيا المرأة حالة من الظلم و التعاسة ، وربما لا تتمكن من العيش بسلام إلا بعد اقترابها من توديع الحياة أي بعد وصولها مرحلة متقدمة من العمر.

و إذا دققنا في الأمثال المستخدمة في روايات مولود فرعون نصادف أن بعضها ركز على المرأة وعلى معاناتها و على الجوانب السلبية و التشاؤمية:

– **سعادة النساء أو تعاستهن مكتوبة على الجبين منذ مولدّهن.**

– Pour les femmes, le bonheur ou le malheur est inscrit au front dès la naissance.[2]

---

[1]) مولود فرعون، نجل الفقير، ص 29.

[2]) Mouloud Feraoun, Les chemins qui montent, p47.

– **لقد أكلت زوجها.** Elle qui a mangé son mari[1]

– **جميعكن يحملن النوايا الضارة و كيدكن عظيم ، إلى درجة أنَّ أَفْضَلَكُنّ لن ترى إلا ظهر الرسول(صلى الله عيه و سلم) يوم الحساب.**

– Vous portez toutes l'esprit malin ..la meilleure d'entre vous, au jour du jugement, ne verra que le dos du prophète.[2]

نقلت آسيا جبار عالم النساء بأسراره و خباياه ، لأنها كانت قريبة منه ، ففي رواية " القنابر الساذجة" ورغم أن النص كان معنيا بصورة رئيسية بعالم الذكور إلا أن الكاتبة صورت المجتمع النسوي ، فبينت طبيعة حياتها و نشاطاتها و أحاسيسها . فالمرأة في كل القرى الجزائرية تتماثل ، فهي طيبة القلب ، رقيقة المشاعر ، مُتعَبة من ثقل المسؤولية التي أُوكلَت لها و مُجبَرة على حياة لا تقبلها، و لكنها رغم ذلك مجاملة على طول الخط وعلى الدوام.

إن المرأة في الوسط الجزائري تحب الإنجاب و ترغب أن تكون أما لعائلة كبيرة أمام زوج صامت في الغالب ، فالرجل الجزائري كما ذكرت "آسيا جبار" أشبه بالأبكم مَوْلِدا. تُحسِن المرأة تدبير شؤون بيتها لتُخفي الفقر و الحاجة ، و هي تعيش في تناقض معنوي ، بين مستقبل و ماض ، و على أمل قد يتحقق دون أن تحدده و هي تَستدعيه من عالم الذكريات . إنها ضحية الجميع ، ضحية التعصب الضيق والعادات و الفقر والسِّجن البيتي .[3]

"**عندما ترى المرأةَ صامتة ، فذلك يعني أنها فقدت كل أمل . و عندما يحضر الأمل فهي لا تدرك ما يسارع به ، فالأمل متجلٍّ في صوتها.** "[4]

لقد كانت هذه الرواية أشبه بوعاء ، خَزَّنت فيه "آسيا جبار" بعض المعارك التي خاضتها المرأة كمعركة التحرر الداخلي و الخارجي و معركة الحجاب و الزواج اللامتكافئ و كذا الزواج التقليدي . و بذلك أَثْرت هذه الكاتبة النصّ بعادات متعلقة بنوعية العلاقة بين الرجل و المرأة و كذا بطقوس الحَمَّام العام ، كما سنرى لاحقا.

---

(1) Mouloud Feraoun, Les chemins qui montent, p 190.

(2) Mouloud Feraoun , La terre et le sang, p 135.

(3) ينظر. Assia Djebar, Les alouettes naives, pp 285-286.

(4) Assia Djebar, Les alouettes naives, p298- 299.

تُستقبل المرأة منذ مولدها في عائلتها دون سعادة كبرى ، إذ يُنظر إليها كمُرتكبة لجُرم عظيم . فهي دوما تُوضع في موقف المُذْنب . أما الأرملة فوضعيتها أشد صعوبة ومأساوية إذ تُتّهم بمسؤولية موت الزوج . و خطورة الوضعية التي تحياها المرأة تجعلها في تشتت مع المجموعة التي تنتمي إليها . فالأرملة في الغالب ينتهي بها المطاف إلى الخضوع و الاستسلام ثم تتحول موضوعا للسخرية ، وحينذاك تصبح مهمَّشة بصورة كلية.

تحظى الجدة –عادة – بمكانة ممتازة وسط أسرتها . فهي وتد البيت و أساس العائلة، إذ ببقائها يبقى البيت متماسكا قويا، فالجدة تمتلك من التجربة ما تمتلك بحيث يسهل عليها تسيير شؤون الكبير و الصغير ، تداوي المريض و تُحْسن توزيع مخزون المؤن و تدبير شؤون البيت، فوجودها يخلق نوعًا من الطمأنينة و الأمان و يزيد الدفء المعنوي للأسرة .[1]

أما خارجيا فالجميع يحسن معاملة المرأة المسنة ماديا و معنويا ، فهي محاطة بتقدير متواصل من قِبل أهل القرية ، فحينما يلتقي بها الرجال ، يكون هؤلاء أول من يبادرها بالتحية ، أما النساء فيعاملنها بلطف و كأنها أمًّا أو خالة . و لا تحتاج المرأة المسنة – الوحيدة – أن تتوجه يوميا إلى منبع العين ، بل يقوم الجيران بالسقي لها . وإذا كانت فقيرة يساعدها أحدهم بحزمة حطب أو سلة خضر . وفي الأفراح التي تقام لا تُنسى المرأة المسنة بل يُبعث لها بطبق من الكسكسي مع قطعة لحم.[2]

تشعر المرأة المسنة الوحيدة بعقوق الأبناء ، فمأساتها كبيرة لا ينبغي أن يضاف لها سوء معاملة القرية و إلا تحولت حياتها إلى جحيم ، و يذكر مولود فرعون نموذج "كمومة" والدة عامر في الأرض و الدم . و مولود معمري شخصية " سمينة" في "الأفيون والعصا" والدة "بشير" و تُفلسف هذه المرأة حياتها قائلة :

"**سترى ، حينما يكبر أبناؤك.. سيسلبون منك كل شيء ، حليبك، لحمك ودمك... و بعد ذلك تُترك في زاوية من زوايا الطريق تَنزف دما لأنه لم يتبق لك شيئ تمنحه وعندئذ لن يلتفت لوضعك أحد.**"[3]

---

[1]) ينظر .Mouloud feraoun , Le fils du pauvre , p58-59

[2]) ينظر مولود فرعون، الأرض و الدم، ص 23.

[3]) Mouloud Mammeri, L’opium et le bâton , p 54.

والغريب أن "آسيا جبار" تفسر على لسان نفيسة سبب اعتبار الأبناء فلذة كبد الأولياء قائلة:" **تلجأ الأم عندنا إلى مناداة ابنها " يا كبدي" عَوض " يا قلبي" و على ذلك نعلم أن الكبد يُفرز مادة صفراء و هي مرة أليس كذلك ؟ و دلالة ذلك أن من نحب قد يتحول إلى مصدر عذاب و مرارة في يوم من الأيام.** "[1]

يحاول مولود فرعون أن يحلل نفسية المرأة في روايته " الأرض و الدم" فالمرأة بطبعها شفوقة في المجتمع الجزائري بل هي أكثر شفقة على نظيرتها المرأة . وهي تعي جيدا أنها ضعيفة تفتقد حقوقا كثيرة ، فالواجبات التي تُفرض عليها أكثر من الواجبات التي يُطالب بها الرجل ، ولهذا السبب فهي دوما في حاجة إلى الرحمة . و تقابلها الحياة بالقسوة و الجفاء ، و تختلف النساء باختلاف ظروفهن ، فهناك المرأة التي تُجبر على مقاسمة حياتها مع شريكة أخرى ، و أخرى يُحكم عليها بالعزوبية، أو تَقبل بمن لم ترض عنه ، شيخا أو فاسقا ، و تستمر في الحياة مع غصة مرة و مع خيبات أمل متتالية .

و في العموم لا تحاول المرأة الخَلوق أن تصادق المرأة الثرثارة ، فلكل واحدة منطقتها الخاصة و لأن الواحدة منهما تفهم الأخرى تتفادى أن تكسب محبتها أو عداوتها.[2] لا تعامَل المرأة اليتيمة معاملة رِفق ، فهي تُراقب باستمرار و تُعامل معاملة فَظّة من قِبل أقاربها الرجال كالأعمام و أبناء الأعمام ، و لا تملك إلا الانصياع لهذه القسوة ظنا منها أنها محمية و مصانة . و في غالب الأحيان تفضّل المرأة اليتيمة أن تُظلم ويُسلب منها ما تملك من أراض و تحتمل ذلك على مضض ، على أن تقابل باللامبالاة والإهمال . فهي أحيانا تَقبل أن تُخدع عن طواعية، راضية طالما أنها لا تُستبعد في مختلف المناسبات أو تحتقر.[3]

أما المرأة القبائلية، خصوصا فهي مهووسة بالنظافة ، فهي تغتسل قبل الشروع في الطهي أو إذا رغبت في ملامسة الدقيق مثلا ، كما أنها تعتني بطهارتها الجسمية . والأكثرية من النسوة اكتسبن ذلك بصورة عفوية و لهذا فهن لا يحتجن إلى من يقدم لهن دروسا في النظافة.

([1] Assia Djabar, Les alouettes naïves, p 303.

([2] ينظر مولود فرعون، الأرض و الدم، ص 32.

([3] ينظر مولود فرعون، نجل الفقير، ص 24.

و ثمة نظام داخلي خاص بالمجتمع يساعد الزائر على تحديد مختلف الفئات ، فالمرأة المتزوجة تجد متعة في التزيّن و الاعتناء بثيابها ، أما المرأة الوحيدة كالمطلقة أو الأرملة فهي تُهمِل هندامَها و شكلها تجنّبا لنظرات الآخرين . و الأوانس يحاولن إبراز الملامح الجمالية سواء في الخَلق أو الخُلق ليتمكنّ من الزواج ، فكما جاء على لسان السارد:

" **لقد عرفتُ أن المرأة القبائلية يجب أن تكون جادة ، و متواضعة ، و ذلك لأن الرجال من جهتهم جادّون و متواضعون.**"[1]

و يضيف " مولود معمري " في موضوع اعتناء المرأة بنفسها ارتداءها الحلي الفضي خاصة دون المعادن الأخرى.[2]

تحدثت "آسيا جبار" عن المرأة الجزائرية بحب و إعجاب ، فهي تشعر بمتعة كبيرة حينما تصفها أو تعالج قضاياها . و تدافع عن حميمية البيت و دفئه ، و تميل الكاتبة إلى استبعاد أن تكون حياة المرأة في تلك البيوت التي لا تفتح فيها الأبواب للغرباء سجنا لا يُطاق على الدوام ، بل يحدث العكس ، فــ" نفيسة " تحنّ باستمرار إلى حرارة البيوت الجزائرية و إلى سحرها ، هذا السحر الذي لا يعيه إلا المحروم منه و تتمسك هذه الشخصية باللباس التقليدي ،إذ نجدها في غاية السعادة و هي تلبس(الحايك)

" **لقد اكتشفَتْ في نفسها سموًّا لم تكن على علم بامتلاكه ، و أن عودتها إلى اللباس الشعبي ، في هذا الهروب المؤقت ، قد جعلها تشعر و كأنها ملكة متنكرة ، رغم أن التلميذات المتحررات في المدرسة كنَّ قد أقسمن على عدم لبس الحائك .**"[3]

فالمرأة الجميلة هي التي حظيت لديها بالاختيار و الاستحسان ، فها هي "شريفة" تفوق كافة النساء الأخريات جمالا و أناقة في رواية " أبناء العالم الجديد" ، و جمال "نادية" محل إعجاب "حَسَن".

و توصف المرأة دائما في روايات "مولود فرعون" كنموذج للمرأة المجدّة العاملة والمحبة للحركة والمنتجة داخل و خارج البيت ، فنلتقي بها فلاحة و صانعة للفخار

---
1) مولود فرعون، الأرض و الدم، ، ص89.
2) ينظر. Mouloud Mammeri, La colline oublié, p 46.
3) Assia Djebar, Les alouettes naïves, p125.

وجانية للزيتون ، فهي لا تتهاون في مشاركة الرجل في كل الأعمال الزراعية البسيطة منها أو المعقدة. و حين إقدام الرجل على الزواج يضع قائمة من الشروط لزوجة المستقبل ، بأن تُحْسِنِ أشغال البيت و تمارس الزراعة و السقي و الحصاد دون تذلل أو كسل مدّعى.

فخالتا " فورولو" في رواية " ابن الفقير" كانتا تعملان بمهارة في نسج الصوف وصناعة الفخار الطيني بل تبدعان و تجيدان في منتوجهما ، فالسَنة –بالنسبة إليهما– مقسمة إلى شطرين ، ففي الربيع يصنعان أواني فخارية كالقدور و الصحون ، أما شتاء فيلجآن إلى نسج ثياب صوفية يحتاجها أهالي القرية لرد برودة ذاك الفصل و كان العمل يستهلك منهما كل ساعات اليوم.[1]

"... و غالبا ما تسهر نانا [خالة فورولو]، حتى تتقدم في عملها على بصيص نور شاحب ينبعث من لمبة بترول مدخنة كريهة الرائحة."[2]

و لم يكن العمل المنجز بعيدا عن الإتقان ، فالأواني مثلا متناسقة الشكل والخطوط دقيقة مزينة برسومات جميلة و مستقيمة كالمربعات و الصور الحمراء ، حتى أن نساء القرية المُحبِّات لكل إبداع رائع يفضلنهما على سواهما.

أما بنات عم هذا البطل الصغير فكن يمارسن صناعة الفخار الذي لا يباع و إنما يقايض بالشعير. كما كن يشتغلن في النسيج و يتكفل العم ببيع المنتوجات في السوق.[3]

إن ما يستجليه القارئ من خلال ما سبق هو أن ظهور المرأة في روايات مولود معمري ضبابي و سريع يشبه أطياف الأحلام ، فلا يحاول الكاتب أن يطيل وجودها على مسرح الأحداث . ولا يحاول إبراز بعض الملامح الخاصة و الدقيقة التي تساعد لتفهم شخصيتها . فوجود المرأة في رواياته يمر مرور الكرام لا يكاد القارئ يشعر به ، فتنتهي القصة دون أن تترسخ شخصية واحدة في نهاية المطاف . فيغيب المحسوس والملموس المرتبط بها وكأنها في الواقع الحقيقي بتلك الصورة الطيفية ، فالمرأة بعيدة عن البناء الروائي ، لا يساهم وجودها أو غيابها بإضافات ما ، فدورها محدود بعيد عن

[1] ينظر .Mouloud Feraoun, Le fils du pauvre, p 45 p 49
[2] مولود فرعون، نجل الفقير، ص 56.
[3] ينظر .Mouloud Feraoun, Le fils du pauvre, p 71

الدور الحيوي الذي نعثر علية عند محمد ديب مثلا . فالمرأة في منظور مولود معمري في قرية " تالة " لا تعرف الراحة أو السكينة و لا تسمع عن الفراغ أو الملل . فهي مطاردة يوميا ، من بزوغ الشمس إلى غروبها بأشغال قاسية . وتُعد زوجة "بلعيد" نموذجا لكل النساء ، فهي تتوجه إلى الغابة للاحتطاب حافية القدمين دون حذاء، و في الصباح و قبل الفجر تستيقظ لتكون من الأوائل في منبع العين قبل أن ينفد الماء . وعلى امتداد باقي ساعات النهار ، تجلس خلف النول لتنسج البرانيس الصوفية أو القطنية التي تُباع ويُشترى بأثمانها الشعير و الزيت والصابون و كذا الثياب الجاهزة . و في المساء بعدما يتوجه الجميع للنوم ، تسهر لغزل الصوف حتى لا تُضيّع ولو دقيقة واحدة.[1]

و كان مولود معمري يتجنب الإطالة في وصف جمال المرأة . ففي رواية "الأفيون و العصا" نجده يبتعد عن تقديم ملامحها الخارجية كالوجه مثلا مفضلا التلميح ، و ربما تصرف "معمري" وَفق منطلق إشراك القارئ في العملية التخيلية لرسم الشخصيات .

و وسط المجتمعات العربية المحافظة . يقدم ديب بدوره نماذج نسائية متنوعة وغنية تقارب الواقع و الحقيقة ، بعيدا عن الصور الرمزية أو الأسطورية التي توظف عند كتاب آخرين بصورة مباشرة و خاصة عند كاتب ياسين، لكن هذه النماذج الواقعية تُحيل إلى دلالات تقارب مفاهيم مجردة كرمزية الأرض الأم التي تحتضن أبناءها والراعية لقيم السلف والمحافظة على عاداتهم و تقاليدهم .

يذهب محمد ديب إلى أن المرأة الجزائرية تقف عاجزة أمام جبال من الأعراف والعادات التي تَحول دون تحقيق كيانها الشخصي ، فهي لا تأخذ مكانتها الصحيحة ، المستحقة في بيئتها ، بل تفقد شخصيتها التي اكتسبتها في المراحل الأولى من حياتها بجملة من التنازلات المتتابعة ، و لا تتحقق المعجزة إلا عندما تصير أما ، و قبل ذلك لا يُعترف بها و كأنها غير موجودة . و إذا كانت أغلب الشخصيات النسائية في روايات محمد ديب تُدرج ضمن لقب الأمهات ، فأسباب ذلك واضحة متعلقة بالجوانب الاجتماعية والعقائدية للواقع الجزائري . و هذه الوضعية القديمة لم تُزحْزَح إلى يومنا هذا رغم التغيرات العديدة التي مست المرأة و المجتمع .

[1]) ينظر Mouloud Mammeri, L'opium et le bâton, p 77.

تأكد ديب أن تصوير الواقع بجميع حقائقه و بصدقه الشامل في عمل روائي ، يتأسس على توظيف المرأة صاحبة الشخصية القوية ، و لذا نجده يسند أدواره الأساسية إلى المرأة ، فعدَد بطلاته يفوق عدد أبطاله كما ذهبت الناقدة " عايدة أديب بامية". ففي الدار الكبيرة نلتقي مع "عيني" و في رقصة الملك نصادف " عرفية"، وفي من يذكر البحر تسيطر شخصية " نفيسة ".

يمجد محمد ديب المرأة الجزائرية ، فيضعها في أعلى المراتب الاجتماعية ، كالملكة أو الأميرة ، فهي صاحبة الشخصية القوية ، تفرض نفسها بحضورها المكثف وبقراراتها الصائبة التي لا يختلف معها القارئ أو يشعر بالمغالاة فيها . و ربما كانت شخصية المرأة في أعماله أقوى وأشد من شخصية الرجل . و قد خصص ديب جزءا كبيرا من أعماله الأدبية لينقل صورة المرأة الجزائرية أثناء الثورة ، ففي رواية " من يذكر البحر " تُحرِّك البطلة " نفيسة " خيــوطَ الأحداث ، فهي موجــودة رغم صمتــها أو غيابها ، و كان زوجها الذي مَنح انطباعا للقراء أنه البطل منذ بداية هذا العمل بسبب التركيز عليه ، يَحس بروحها الباقية في البيت برغم غيابها عن الأحداث، فكانت هي الحامية و المحافظة على الأسرة برغم بعدها ، فهي تقدم المساعدة والسعادة للآخرين ، ضحّت بحياتها لتعيش أسرتها . ففي الفترات التي كان فيها زوجها يتأمل الأحداث التي تزلزل البلاد محاولا تفهّمها ، كانت نفيسة تشارك في سرية تامة في المقاومة المسلحة. وبذلك، و نتيجة تأثيرها غير المباشر تَحوّل الزوج إلى تقديرها واحترامها ثم تدرّج إلى مناصرة الثورة فكرا و عملا.

و نجد كاتبنا قد أكد لعايدة أديب بامية في لقاء خاص أن الامتناع عن إعطاء الحقوق للنساء في المجتمعات العربية، ومنها المجتمع الجزائري مردّه خوف الرجال من منافستها ومن سيطرتها على المراكز الرجالية في المجالات السياسية و الاقتصادية و كذا خشيتهم من تفوقها ، فإبقاؤها سجينة القوانين و البيوت سببه الخوف من نجاحها وليس من فشلها. وأبسط مثال أن النساء هن ربات البيوت أكثر من الرجال الذين تبقى مشاركتهم في الهرم العائلي مشاركة سطحية تراعِي الموروث السلطوي للآباء من

العهود السابقة.[1] لقد سيطرت شخصية " عيني" في الدار الكبيرة بل و فاق حضورها مثلا حضور السياسي والوطني " حميد سراج.[2]

و تتفق معه "آسيا جبار فيما ذهب إليه، و ذلك حينما تناقش صلة الثورة التحريرية بحرية المرأة ، فهي تعتقد أن بداية حرية المرأة كانت مع حرب الاستقلال . فمن خلالها أكدت النساء أنهن لسن كائنات بيتية، كائنات حبيسات فقط ، بل هن قادرات على مشاركة الرجال في كل الأعمال . فعندما خرجت " شريفة " من بيتها لتحذر زوجها من مراقبة الشرطة له، كان دافعها الحرص على إنقاذ الرجل الذي تحب ، و لكن الدافع الخفي هو الرغبة القوية في إثبات ذاتها.

"... **رغبة خفية ، مفاجئة لتعرف ما إذا كان مصيرها مقصورا على القبوع في غرفتها ، و على الصبر و الحب.**"[3]

و لاشك أن قارئ الثلاثية يستكشف أن أهم الملامح التي ركز عليها محمد ديب في وصفه المرأة الجزائرية – في مرحلة ما قبل الثورية التحريرية- تكمن في تدهور الشكلين الخارجي و الداخلي لها ، فخارجيا نجد " عيني" تبدو أكثر شيخوخة من "لالا حسنة" المسنة و هي لم تتجاوز الأربعين .[4] و يعود ذلك إلى أن انعدام الراحة و السعادة يعجلان بتدهور المنظر الخارجي للمرأة – بالذات- ناهيك عن عواطفها التي تُدمّر تدميرا . فعيني التي تندهش من انعكاس صورتها في المرآة ، تُفرغ غضبها عنفا وتعنيفا للآخرين ، و هنا يتجلى الشكل الداخلي ، فعيني تُمضي يومها في تعنيف أطفالها وبخاصة عمر ، و هي قاسية القلب لا تتوقف عن شتمه بجميع النعوت ، إذن ثمة تداخل بين العنف اللفظي و العنف الفعلي عند المرأة الجزائرية، فأما بالنسبة للعنف اللفظي ، فيظهر عند عيني في اعتبار عمر كلبا من كلاب الشوارع أو تشبيهه بالعلقة أو نعته بالبنت، وهذا ما نلمسه في قولها:

" **عمر..عمر..ارجع.. حمى سوداء تأخذك.**

... عمر..ارجع إذا كنت لا تريد أن أقطعك تقطيعا..."[5]

1) ينظر عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص214.
2) ينظر المرجع نفسه، ص 214.
3)عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص173.
4) ينظر.Mohammed Dib, Le métier à tisser, p37
5) محمد ديب ، الثلاثية ، ص 38.

و ربما لا تكون عيني الوحيدة التي فقدت بريق الشباب بسبب الوسط الخارجي القاهر . فها هن نساء بني بوبلان فقدن لمسة الجمال الطبيعي و بريق الوجه المضيء لشقاء الحياة و تَحولن إلى كائنات لا تشبه الأنوثة في شيء . ففي قرية بني بوبلان يتحول الجمال إلى قبح يقول السارد عن ذلك:

"**إن لون بشرة النساء في بني بوبلان مثل لون العسل ، من أثر الشمس فهن كالذهب ، لكن كل هذا لا يدوم طويلا ، لأن اللعنة القديمة تخيم عليهن ، فتتحول أجسامهن بسرعة و تصير أشبه بأجساد الحمالين، أما أقدامهن التي تنغرس في الأرض ففيها شقوق عميقة ، إن سِحرهن بطريقة أو بأخرى يَذبل في لمحة بصر. ولا يبقى لهن من آثار الجمال إلا صوتهن البطيء العذب الرخيم ، غير أن جوعا رهيبا يسكن نظراتهن .**"[1]

و الملاحظ أنّ ما يطبع صورة المرأة في رواية الحريق هو التعميم في وصف المرأة ، ففي هذا العالم القروي ، لا يختلف مصير النساء عن مصير مجموع الفلاحين ، فثمة تماثل بين الرجال و النساء بل تطابق كلي . كما أن وضعية المرأة الفلاحة أو التي تعيش في القرى لا تختلف عن نظيرتها المتمدنة . و حينما تُرسم صورة المرأة ببني بوبلان في رواية الحريق تُقدَّم في شكل لوحة جماعية للنساء بعامة إذ لا تُستثنى الواحدة من الكل . و ما يلاحظ كذلك التقارب البادي بين نساء القرى ورجالها من خلال إبرازهن أو إبرازهم في مجموعات أو بصورة فردية ، فالنساء يقمن بأدوارهن بشكل شخصي أوكلّي مثل الرجال.[2]

و ما يلفت نظر القارئ أن النساء في الثلاثية هن نساء ماكثات في البيوت لا يعملن في وظائف خارجية ، لكن ذلك لم يمنعهن من ممارسة أشغال محددة في البيت كالقيام بالخياطة و النسيج و منـــهن " عيني ، زينة ، يامينة ، لالا زهرة ، منون ، فاطمة ، عتيقة، زليخة ، خدوجة ". وبذلك تحولت المرأة إلى وتد أو ركيزة أساسية للعائلة الجزائرية . فبغياب العائل كالأب أو الأخ الأكبر تسعى إلى ملء الفراغ رغم كل الصعاب و كل العراقيل التي تقف في وجهها.

1) Mohammed Dib, L'incendie, p 33.

2) ينظر . Naget Khadda, L'œuvre romanesque de Mohammed Dib, p 77- 78

فالشابات يدخلن عالم الشغل بدافع الحاجة و مساعدة أسرهن ، و لتحضير مستلزمات الزواج إنتظارا لزوج مقبل ، فمريم و عويشة، بنات عيني، وجدَتا نفسيهما يعملان في ورشة نسيج لا تختلف كثيرا عن الورشة التي شبهت بالسجن أو القبر في رواية النول.[1]

تتعامل المرأة مع الرجل عند ديب بما يسمى الاحترام المتبادل، فهي تحترم الرجل المتعلم و الواعي احتراما كبيرا ، فساكنات "دار سبيطار" كن يشعرن باحترام غير مفهوم تجاه الوطني "حميد سراج" ، احتراما يفوق تقدير الرجل العادي بصورة طبيعية وعفوية. فنظرتهن للمتعلم نظرة لشخص يملك قوة مجهولة." ... **إن العلم يتمتع في بلادنا بتقديس عظيم** ."[2]

و يبدو لنا أن محمد ديب سلط الضوء على بعض الأحاسيس الإنسانية اللصيقة بالمرأة، كخوفها من الطلاق خوفا لا مثيل له بل و رفضه . فالمرأة تدرك بمجرد زواجها أنها لن تصل إلى منطقة الأمان ولن تحقق لنفسها كيانا مستقلا في بيئتها الجديدة إلا بعد إنجابها ، و لهذا السبب تحاول بشتى الطرق أن تحقق هذا الهدف أو هذا الحلم ، فالتجارب السابقة للقريبات و الجيران أفضل شاهد على شرعية خوفها . فالمرأة التي لا تنجب أو حَكم عليها القدر أن تكون عقيمة ، لا تملك القوة الكافية لرد الزوج إذا فكر في الارتباط مرة أخرى . فتثبيت الزواج يكون بإنجاب طفل ذكر دون أنثى . إذن قد لا تشعر المرأة بالاطمئنان و الارتياح إلا في السنوات الأخيرة من حياتها كما ذكرت عايدة أديب بامية.[3]

فـــ" زهور " التي أحبها عمر حبا بريئا ، تتزوج ثم تعود إلى دار سبيطار بعد معاناتها من سوء معاملة الزوج ، لكن الأم التي رفضت أن تتدخل في مشاجرات ابنتها وزوجها تتأسف لرجوعها بغض النظر عن الدوافع و الأسباب ، فما كانت هذه الأم لتتحمل تجمع النسوة في بيتها لمعرفة أسباب رجوع الابنة إلى ديارها ، و كانت تنفجر باكية متى أحست أنها أهينت في كرامتها أو كما يقال في المجتمع الجزائري وفي التعبير

---

[1]) ينظر Belhadj-Kacem Nourreddine , Le thème de la dépossession dans la trilogie de M Dib, sous la direction de Jacques Verger, 1977-1978, Université d'Oran, Institut des langues étrangères , Département de langue française, p p 46-47.

[2]) محمد ديب، الثلاثية الدار الكبيرة، تر سامي الدروبي، ص 59.

[3]) ينظر عايدة اديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، 219.

الشائع، لَمَس أحد أنفها . ففلسفة الأم تتأسس على ضرورة الاحتمال و التزام الصمت والتظاهر بعكس الحقيقة ، فالمهم كما ذكرت هذه الأم: " **حينما تُضرب إحدانا في ركن من أركان البيت، تلجأ إلى الركن المقابل دون أن تغادر بيتها .**"[1]

و هذه القاعدة السلوكية طبقتها "مامة" أخت "زهور" على نفسِها . المهم أن الزواج كممارسة اجتماعية لا يحقّق السعادة أو التعاسة للمرأة ، فـــ"مامة" التي اقتيدت من دار سبيطار إلى بني بوبلان منذ سنوات عدة، وبسبب سوء معاملة الزوج و تمتّعها بلقب المتزوجة لم تعد تتلذ بالحياة و لم تعد كذلك تشعر بالشقاء ، فسيان بالنسبة لها بين هذا وذاك.[2]

و نجد "عزي" البطلة في " الهضبة المنسية" لمولود معمري، قد لاقت صعوبة في التفاهم مع حماتها دون أن تصل إلى تحديد سبب مقنع لهذا التشاحن المتواصل بينها ، أو ربما كان المحرك الوحيد لهذا التنافر عدم الإنجاب.

" **تسألني دوما: لماذا ليس لديك طفل ، و لكنني لستُ الله . و إذا خرجتُ من هذا البيت ، فالأفضل لكِ أن لا يكون لي طفل.**"[3]

أما "آسيا جبار" فهي لا تتناول هذا الجانب من زاوية الخوف ، بل من زاوية نفسية مرتبطة بالذاكرة والذكريات فتعتقد أن المرأة التي ترغب في الأمومة ، هي في حقيقة الأمر تبحث عن عودة طفولتها ، وتسعى إلى التبحر في تفاصيلها الضائعة يوما بعد يوم. فوجود الأم، في هذه الحلقة، يَمنحها الراحة و الطمأنينة الداخلية ، فهناك معايشة بين حاضر الطفل و ماضي الأم .[4]

و لتحقيق حلم الإنجاب، متى تأخر ، تلجأ بعض النسوة اليائسات في بلاد القبائل إلى طرق غريبة يَتعجب لها السامع ، فهي وصفات عديدة ذكر منها "مولود فرعون" ما يثير الدهشة ، إذ يُطلب منها أن تبقى دون طعام لمدة ثلاثة أيام ، أو تتناول النقاعة الجبلية طيلة اليوم. و ربما ما ذكر الآن يعد مقبولا و لكن لنستمع إلى وصفات أخرى تشعر القَارئ و المتلقي بالغثيان.

---

(1) Mohammed Dib, Le métier à tisser, p 43.

(2) ينظرمحمد ديب، الثلاثية، الحريق، تر سامي الدروبي، ص 167.

(3) Mouloud Mammeri, La colline oublié, p64.

(4) ينظر Assia Djebar, Les alouettes naïves, p 373-374.

"لا أتكلم عن أمعاء القنفذ المشوية ، و الممرغة في العسل التي أكلتها شابحة سبع صبيحات ، و لا عن الفطائر المرشوشة بلبن الكلاب التي تحضرها امرأة غريبة، و لا عن عشب المجانين الذي لا يعرفه إلا القلة القليلة من الناس ، كل هذه الأشياء تحصلت عليها شابحة دون جهد . رغم أن هذه الأشياء لا تُلتقط من قارعة الطرق."[1]

تعيش المرأة وضعية مطابقة في المجتمع الذي ينقله " مولود معمري" ، و خاصة في روايته الأولى "الهضبة المنسية" فهي مرفوضة لا يحسب لها المجتمع حسابا و كأنها غير مرئية. ففي هذا الوسط الذي تتنافس فيه الأسر على كثرة البنين و البنات ، ينظر إلى ذلك أنه دليل لرضا الله ، أما العقم فيعد عقابا منه . بل و يتدخل الأهل و خاصة الأم أو الأب لإجبار الابن على تطليق زوجته، و يُضغط عليهما كما وقع لمقران مع عزي. فثمة أنانية و استبعاد للعقل و المنطق . إذن، تبدو المرأة التي لا تتمكن من الإنجاب دون فائدة أو نفع في ذلك الوسط القاسي.[2]

و تلجأ المرأة عند مولود معمري بدورها إلى الطرق التقليدية المتبعة لعلاج العقم أو المرض. فهي تزور قبور بعض الأولياء الصالحين كسيدي عبد الرحمان الاسماعيلي بل نجدها – أحيانا – تمنح اسمه للمولود، أو تجوب كل القرى المجاورة طالبة من الأمهات اللواتي رَزقهن الله ذرّية أن يتضرعوا لها. [3]

تعاني المرأة القبائلية المتزوجة التي تعيش تحت سلطة عائلة الزوج من قسوة الحياة. فــ"كمومة" التي تسترجع ذكرياتها الماضية ، تدرك أن الحياة لم تكن يسيرة ورحيمة ، فقد تزوجت "قاسي" في سن مبكرة ، و كانت الأسرة الجديدة قاسية معها وخاصة والدة الزوج التي تجردت من كل إنسانية . و ما كان يميّز هذه الأسرة هو كثرة العدد، فهناك أخوات الزوج و زوجات الإخوة و أطفالهم. و قد تعلمتْ من معاشرة كل هؤلاء الصبر و الاحتمال ، و من هنا نفهم أنه إذا لم تكن في الأسرة الجزائرية ظالمًا فستجد نفسك مظلوما ، وهذا ما أحسته "كمومة" على امتداد حياتها ، و لكنها كانت قادرة على الدفاع عن نفسها ومواجهة الآخرين حينما يفيض الكأس كما يقال. و تواصلت

---

[1]) مولود فرعون، الأرض و الدم، ص ص 169-170.

[2]) ينظر. Mouloud Mammeri, La colline oublié, p p118-120.

[3]) ينظر. Ibid, pp 89-90.

معاناة هذه المرأة مع الولادات المتكررة و المؤلمة و واجهت سنوات الألم و الحزن بفقدانها لكل أولادها ، إذ لم يتبق لها إلا "عامر" ، بطل الرواية.[1]

و الملاحظ أن الزواج كمؤسسة اجتماعية في بلاد القبائل عَقْدٌ لا يعكس التفاهم أو اللاتفاهم . فــ" سليمان و شابحة" تعوّدا العيش سويا رغم أن كل طرف يشعر بالضجر والملل من الطرف الثاني ، و التمسك بالحياة المشتركة لم يكن يطلب أكثر من ذلك . فهما مقتنعان أن قَدرَهما أن يواصلا الحياة معا ، دون البحث عن السعادة أو الشقاء ، فهي الألفة و التعود على المعاشرة و كره للوَحدة .

" **تتفق شابحة و سليمان في كثير من مجالات الحياة اليومية العادية ، فهي تطيعه في أغلب الأمور ، وتأخذ بآرائه ، و تعترف بتجاربه الحياتية و تنضم إلى صفه باستمرار مما يدخل البهجة على قلبه ، وصار كل منهما يتمسك بالأخر ، ويعيشان دون أن يرتاب أحدهما في الآخر.**"[2]

يواصل مولود فرعون تأكيد فكرته السابقة عن الزواج في روايته " الدروب الوعرة" إذ يرى أن الزواج سلوك لا منطقي و متهور يعكس حالة من التخبط يعيشها المجتمع ، فالإقدام على هذه الخطوة في " إيغيل نزمان" يفتقد إلى العقل و التعقل . فجميع أهالي هذه القرية يتعجلون فعلا هزليا يسمى الزواج دون التفكير في العواقب ، و لا يختلف الطلاق إذا تطلقت النساء في لحظات غضب أو فترات الطيش ، دون التفكير في مستقبل الأطفال ، بل يُهمل هؤلاء بحجة الفقر و الحاجة و تتكرر المهزلة بتوالي الأجيال.[3] أما الزواج عند مولود معمري فهو أشبه بحادث عرضي لا يفكر في مسؤولياته ولا يتم إدراك كيفية حدوثه.[4]

نكتشف بقراءة الثلاثية بعض عادات اللباس المتعلقة بالنساء القرويات ، ففي رواية الحريق كانت النسوة يضعن على رؤوسهن المناديل ، فليس ثمة مَن تَكشف عن شعرها خشية الالتقاء بالرجال سواء الأقارب أو الغرباء ، فهؤلاء النسوة لا يعشن وحيدات بل تتطلب منهن أشغال البيت أن يتجولن هنا وهناك . كما أن هموم الحياة الكثيرة

---

[1]) ينظر مولود فرعون، الأرض و الدم، ص14.
[2]) مولود فرعون، الأرض و الدم ، ص 122.
[3]) ينظر مولود فرعون،الدروب الوعرة، تر حنفي بن عيسى،ص ص63-64.
[4]) ينظر.Mouloud Mammeri, La colline oublié, p 20

وانشغالاتهن المتعلقة بجلب الماء و تنظيف البيت و إعداد الطعام لا تعطي لهن الفرصة للاعتناء بتزيين الشعر ، فأفضل وسيلة للتخلص منه هي تغطيته بمنديل عادي في الأيام العادية و مزين في الأيام الخاصة كالأعياد . تَرصَّد محمد ديب بعض السلوكيات الطريفة والغريبة فهؤلاء النسوة كن يرفعن أيديهن إلى أفواههن بين فترة وأخرى حينما يرغبن في التعبير عن الدهشة أو التركيز لحظة الاستماع أو المشاهدة لأمر مفزع أو محزن.[1] والغريب أن هذه العادة أي وضع السبابة على الشفتين أثناء الاستماع موظَّفة وممارسة عند النساء القبائليات. يقول مولود معمري:

" **كن يضعن سباباتهن على شفتين مغلقتين و ينظرن خطاب زوجة "أكلي."**[2]

و من العادات اليومية التي كانت تمارسها المرأة، بسعادة كبرى لأنها تمنحها الفرصة للخروج والالتقاء بالصديقات و الجارات ، عادة توجُّه القرويات إلى العيون لجلب الماء . فالكثيرات منهن يُفضلن البقاء أمام العين أو الالتفات حولها لساعات طويلة متذرعات بانتظار دورهن ، فالمياه تنهمر خيطا رفيعا لقلة الأمطار في الغالب طيلة السنة. فبقاؤهن في ذلك الفضاء كان لأجل الثرثرة من جهة و تبادل الأخبار ثم لإلقاء نظرات سريعة على الرجال المارين.[3]

و تمارس المرأة القبائلية التي رُسمت في روايات مولود فرعون هذه العادة اليومية بالتوجه إلى عيون الماء ، و هي تشعر في هذه المساحة المفتوحة براحة تفتقدها في البيت. ويبقى التجمع بالقرب من هذا المكان السلوك المفضل لدى الفتيات ، لأنه أكثر الفضاءات مرحا إذ يَشعرن بحرية خاصة يفتقدنها في البيت أو في القرية ، فيُطْلقن العنان للمزاح الجريء و كذا للغناء ، و يصل بهن الأمر أحيانا إلى حالة من الهياج المتمرد والكل يجد حسابه و مراده في هذه الجلبة الفوضوية . أما جرّة الماء فليست إلا ذريعة يتمكنّ بواسطتها من الخروج و الظهور.[4]

---

[1]) ينظر محمد ديب، الثلاثية، تر سامي الدروبي، ص280.
[2]) Mouloud Mammeri, La colline oublié, p36.
[3]) ينظر محمد ديب، الثلاثية، ص 193.
[4]) ينظر مولود فرعون، الأرض و الدم، ص 21.

"**... و في مكان عمومي كالسبالة العمومية لن نعدم النزاعات التي لا نهاية لها، بل هي المكان المفضل لتسوية الحسابات، بعيدا عن الرجال و من الأفضل أن تكون بحضور جميع النساء.**"[1]

أما السيدات الكبيرات فيحظين باحترام خاص لأن الجميع يعلم أنهن يبحثن أمام العين عن مُرشّحات للزواج ، إذ تبقى العين فرصة إضافية للتجمع و لامتحان أخلاق وتصرفات الواقفات من الفتيات الشابات . فالعين تساعد على إظهار حقيقة المرأة ، فهناك لا تعرف القرويات إلها أو رئيسا، كما يذهب إلى ذلك مولود فرعون.[2]

و من العادات النسائية ، التي تقارب ما سابق ذكره عن العين ، ارتياد الحمام. فالتوجه إلى هذا المكان يحقق هدفا مزدوجا: فهو فرصة للخروج من البيت من ناحية والالتقاء بنساء أخريات و الثرثرة معهن من ناحية ثانية ، فالأحاديث التي تدور بين النساء، في الحمام تتناول مواضيع متعددة إذ يتم خلالها تبادل أخبار المدينة ، من زواج وطهور و وفيات ، و أعياد مختلفة و كذلك يتناقش النسوة أمور السياسة كأخبار المعارك أثناء فترة حرب التحرير. و في هذا الحيز يتم اختيار العرائس أيضا .

و للحمام طقوس و عادات معينة ، و قد وصفتها آسيا جبار في " القنابر الساذجة" منذ لحظة دخول " نفيسة " الحمام مع أمها و أختها حتى خروجهن . فالكاتبة تنتقل معهن من الغرفة الساخنة إلى الغرفة الباردة حيث تُؤْكل الفواكه و خاصة البرتقال، الذي استبدل في السنوات الأخيرة بعصير الفواكه . و تقتضي العادة أن يُقبّل الأطفال أمهم و صديقاتها عندما يخرجون لتغيير الملابس ، كما يتبادل الجميع بعض عبارات المجاملة قبل الشروع في مغادرة الحمام،" بالصحة " و "تعودين بالصحة".

و الملفت للنظر أن النساء اللواتي يظهر عليهن الثراء أو تُعرفن بانتسابهن للعائلات العريقة و الغنية ، فيَلقَين عناية أكبر. فوالدة "نفيسة" "لالا عائشة"، و بما أنها تنتسب لعائلة سامية في المدينة ، فهي تحظى برعاية مميزة.[3]

و مع كل لقاء من عادة المرأة الجزائرية سواء القروية أو المتمدنة ، أن ترد التحية بالقُبَل و بجملة من العبارات الجاهزة التي تُحفظ و تُكرر في كل مناسبة و مع كل لقاء .

---

1) مولود فرعون، الأرض و الدم ، ص197.

2) ينظرعايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص228.

3) ينظر .Assia Djebar, Les alouettes naïves, p p 125-127

و لا يهم المجاملة أو النفاق ، فالمرأة على العموم تُقبّل الصديق و العدو إلا في حالات استثنائية . فمثلا نجد أن عيني تسارع – كلما زارتها "حسنه" – إلى تقبيلها عددا لا يحصى من القبل ، مرحّبة بحضورها و مستفسرة عن صحتها . ثم تنطلق بوابل من الأسئلة : " **كيف حالك؟ كيف حال فلان؟ كيف حال فلانة؟ وكيف حال....**

و إذا كانت الأسئلة من الطبيعة الجاهزة التي تستهلك مرارا و تكرارا ، فالأمر نفسه ينطبق على الأجوبة و بصورة تلقائية و من نوعية : " الحمد لله، بخير و الله يحفظك."[1]

أما صورة المرأة التي تعيش حالة حزن بفقدانها لقريب أو عزيز، فتمثلها في الثلاثية " عائشة أم زبيش" إذ نجدها أثناء الجنازة جالسة وسط عدد من النسوة الحاضرات لمواستها في فناء واسع ، فالمنظر أقرب إلى مشهد درامي استعير من التراجيديات الكلاسيكية . فلم تجلس هذه الأم للبكاء بهدوء و إنما – كما جرت العادة في الأوساط الشعبية و الفقيرة – تداخلت في نفسها كل المآسي فيما بينها ، مأساة الموت ومأساة الشقاء الشخصي ، و مأساة التفكير في الغد و في المستقبل دون التفكير لحظة في وهم الحياة أو التدبر لجلال الموت . فالموت بالنسبة للمرأة هو عنف مفتوح على الذات وعلى الجسد . إذن أخذت هذه الأم تلطم صدرها و ذراعيها و وجهها و تنتحب .

" **كانت الدموع تسيل على خديها المخدوشتين ، و عيناها السوداوان ترسلان نظرات كنظرات بهيمة مروعة، و الزبد يرغي على حواف شفتيها.... و قد أفلتت غدائر شعرها من المنديل الذي كان يحبسها.**"[2]

أما في بلاد القبائل فالشائع انتشار بعض الاعتقادات مفادها بأن الزوجة التي يتوفي عنها زوجها بعد أشهر قليلة من العقد ، فهي كائن منحوس بل و عليها أن تبقى لباقي حياتها وحدها ، و ما من شك في أن لا أحد يرغب فيها أبدا ، و بذلك ترضى بذبول جمالها تدريجيا دون أن تملك إلا الاحتمال و الصبر أمام الحرمان ، فهي تشاهد سعادة الآخرين و في المقابل تعاستها هي من افتقاد البهجة في حياتها.[3]

---

(1) Mohammed Dib, La grande Maison, p 83

(2) محمد ديب ، الثلاثية النول، تر سامي الدروبي ، ص 475.

(3) ينظر مولود فرعون ، الدروب الوعرة ، تر حنفي بن عيسى، ص 242.

كما يعد الكشف عن وجه المتوفى من العادات المتداولة اجتماعيا ، فقبل الشروع في الصلاة و الدعاء للميت يَكشف الشيخ عن وجه المفقود حتى يتمكن رفاقه و كل الأحياء من رؤيته للمرة الأخيرة.[1]

و نتفق مع عايدة أديب بامية – فيما ذهبت إليه من أن بعض النساء اللواتي وظفهن محمد ديب في أعماله الروائية، هن شخصيات قوية يتمتعن بالشجاعة ، فهذا أمر لا نقاش فيه ، إلا أنهن يفتقدن النفس الطويل لمواجهة المشاكل التي يواجهنها أو العراقيل التي تقف في وجوههن ، فهن لا يستكملن القضية التي تُطرح أمامهن إلى النهاية بل يستسلمن للعادات المتوارثة أو للضغوطات الاجتماعية . و بذلك فالواضح أن فكرة التحرر التي تبنتها بعض النسوة وخاصة المتعلمات لم تدفع عنهن إحساس التردد ، فالخطوة الحاسمة و الجريئة تنقصهن. إذ لا يتحقق تحطيم العقبات التي تعوق حركاتهنّ . فــ"زكية" مثلا في " صيف إفريقي " هي نموذج للصورة السابقة . فهذه الفتاة لم يسمح لها والدها بالعمل رغم حصولها على شهادة البكالوريا ، بل و أُجبرت على الزواج من ابن عمها المستهتر. و هكذا و رغم تحررها الجزئي فكريا فإنها تقف عاجزة مقاومة حينا و خاضعة للواقع حينا آخر . فقوة العلم التي تسلحت بها لم تمنحها قوة اتخاذ القرار المتعلق بمستقبلها هي دون غيرها. بل نجدها تستسلم لقدرها ولمصيرها.[2]

تبرز صورة المرأة التي ترمز إلى البلاد و الوطن ، في شخصية " نجمة" ، إذ تكشف هذه المرأة، كما رُسمت و من خلال مجموعة الصِلات التي تربطها بباقي الشخصيات من خلال موقفنا منها، عن هوية الأرض . إذ تبدو " نجمة " رمزا للشعب الجزائري في زمن القهر الاستعماري ، زمن انتظار الحل . ورمزا لبدايات التحول والنمو ، و للتطلع نحو الأفضل . إنها الرغبة في تكسير الموجود من قيم وواقع لبناء شيء جديد مختلف. لكن " نجمة " تبدو، في مجموع العلاقات هذه، ضحية الجميع، فمأساتها تكمن في تقييد حريتها واستغلال جمالها.

فمن تكون نجمة؟ و لماذا حولتها مسيرتها إلى رمز؟ و ماذا كان يُراد كشفه من تقديم هذه الشخصية؟

---

(1) ينظر .Mouloud Mammeri, La colline oublié, p147

(2) ينظر عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 215.

إن نجمة في الرواية هي شخص حقيقي ، فهي ذكرى للمرأة التي أقر الكاتب حبه لها و هي شخص رمزي ، إذ تُقدَّم من منظور باقي الشخصيات المحبة لها ، في مذكرات مراد ويوميات مصطفى و من خلال ما يَســرده رشيد و من خلال اعتــرافات " سي مختار". فتَوصّل القارئ إلى تشكيل ملامح متكاملة عن صورتها و شخصيتها يتحقق بجمع مختلف القطع المتناثرة هنا و هناك ، فهي أشبه باللغز الذي يحتاج إلى تفكير وتأمل لفك رموزه و طلاسمه.

تبقى شخصية "نجمة" من منظور أبطال العمل (لخضر، مراد، رشيد ومصطفى) أقرب إلى صورة بعيدة ، فهي لا تقاسمهم الحوار و الأحداث ، و إنما تكتفي ببعض الكلمات و بمرور طيفي سريع . فمغامرة رشيد حدثت في الماضي ، فهي مشروع أُجهض لكنه يستمر في حالة من الحرمان و الضياع . أما بالنسبة لمصطفى ، فنجمة هي صورة بعيدة ، كانت في السابق حلما يراوده ، فمواجهة هذه الصورة أو هذه المرأة وجها لوجه حدثت لفترة قصيرة ، لكن انتهت كما بدأت دون نتيجة ما . و إذا كان رشيد هو أكثر المقربين من نجمة ، فإنها استمرت صورة بعيدة حين التقى بها في المستشفى، فكان الحب من النظرة الأولى ، وكانت هي أشبه بالحلم الذي عاد من الزمن الضائع ، في سكون سرمدي لا يعترف بالحاضر.[1]

إنها ابنة امرأة فرنسية ، أو هي بالأحرى ابنة يهودية ، تخلت عنها والدتها الفرنسية في الثالثة من عمرها ، فقدمها " سي مختار" لزوج " لالا فاطمة" و كانت هذه عاقرا، و أخفى "سي مختار" أنها ابنته ، و منذ ذلك الحين لم تفارقهما " نجمة".

تزوجت دون موافقتها من رجل يسمى " كمال " جاهلة أنه قد يكون ذلك الأخ المفقود . و بعد ذلك بدأ كل بطل من أبطال الرواية يتنازع لكسب حبها لكنها خُطفت من والدها الحقيقي بعد أن اعتبر ذاك الزواج مُحرّما ، و خُطفت مرة ثانية من الزنجي والأسلاف القدامى لأنها لم تُصَنْ ، و منذ ذلك الحين أصبحت تُرى مرتدية اللباس الأسود تجوب المدن الجزائرية ، تحت حراسة الزنجي. فنجمة إذن ترمز إلى الجزائر المنطوية على نفسها و المحبوسة في لحظات الحمل ، و هي تنتظر أن ينضج التاريخ . و لكن ينبغي قبل ذلك أن تمر بمرحلة التوحش ، فتتحول في الحرب إلى المرأة المتوحشة. يقول

[1] ينظر. Jacqueline Arnaud, La littérature Maghrébine de langue française, p p291 ,309.

عنها السارد و كأنه يتحدث عن الأرض، " **لم تكن سوى رمز ضياعي، وأملا زائفا للهروب مما كنت أعانيه... لم أعرف أحدا عاشرها و اختلط بها دون أن يفقدها ، وبذلك تكاثر المتنافسون عليها...**"[1]

أما "لخضر" البطل فيقول: " **إنها امرأة سراب على الدوام ، خلف هذه المرأة المنحرفة التي تزرع الشلل في الناظر إليها...**"[2]

لم تدخل "نجمة" أحداث الرواية إلا ابتداء من الصفحة الستين للكشف عن زواجها التقليدي الذي دُبّر، دون موافقتها ، من الأسرتين.

" **تزوج كمال لأن والدته رغبت في ذلك.**

و تزوجت نجمة لأن والدتها فرضت الأمر."[3]

أما موضوع الحب فنجد الكاتب محمد ديب – كما بين في حديثه لعايدة أديب بامية– في باريس سنة (1968) ، أنه يعبر عنه بتحفظ كبير ، رغم إقراره أن الإنسان يملك أن يملأ الكتب به . و لا تفسير لذلك التحفظ إلا الوسط الأول الذي نشأ فيه كاتبنا ، ذلك الوسط التقليدي المحافظ، فالتقاليد و سلطة الدين تمنعان التوسع في مثل هذه الموضوعات و مناقشتها بصورة علنية بالمكتوب أو بالصورة ، علما أن الآداب الأخرى تناولت موضوع الحب من الجوانب كلها . إذن يبقى الأديب الجزائري بحكم بيئته المتشددة التي تمنع الخوض في مثل هذه الموضوعات ممثلا في "محمد ديب" أفضل نموذج إذ لم يستفد من التحرر الموجود في الثقافة الفرنسية.[4]

و لا يُعتبر " محمد ديب" استثناء بين الكتاب الجزائريين ، الذين أبدوا بعض الحياء أثناء تناول موضوع الحب ، فهم لا يتورطون في مناقشة عميقة أو وصف مستفيض لهذه العاطفة . و ربما تكون آسيا جبار أكثر الروائيين جرأة في طرحها للموضوع، لاسيما عندما تتناول الحياة الجنسية بين الزوجين.

يسيطر موضوع الحب على جميع روايات آسيا جبار حتى عندما لا تكون قصة الحب المحور الرئيسي في الرواية ، فإنها تشكل على الأقل عنصر وَحدتها ، و العمود

---

[1]) كاتب ياسين، نجمة، ص 184.
[2]) المرجع نفسه، ص 260.
[3]) Kateb Yassine, Nedjma, p62.
[4]) ينظر عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص229.

الفقري الذي ترتكز عليه الأحداث المؤسسة للنص ككل . ففي " القنابر الساذجة" تلعب قصة حب "نفيسة" و "رشيد" دورا كبيرا إلى جانب مواضيع أخرى هامة.[1]

أعطت الكِتابةُ – دون قيود – لــ"آسيا جبار" فرصة التعريف بأحاسيس لها وجود في المجتمع الجزائري ، فما تعجز عنه صراحة و شفهيا مع المجتمع نتيجة الحياء يتحقق كتابة." ...**عن طريق الكتابة يمكنني أن أعبر عن أفكاري كاملة.**"[2]

يرى ملك حداد أن المرأة التي تُحِب و تحَب فهي مصدر للحياة و باعثة للتفاؤل بل الحياة نفسها تُختصر فيها ، يُعوض وجودها ما هو موجود في العالم الخارجي، يقول على لسان مولاي:

"**يمينة ، هي الدفء ، هي الرغيف ، هي باقة من المغامرات . هي قطة... بل أميرة من الأميرات.**"[3]

أما عن علاقة المرأة بالحب ، فيعتقد كاتبنا أنها تفضح حبها بنفسها ، لأنها لا تنجح في إبقاء مشاعرها مكنونة بداخلها ، فصمتها يكشف عن حقيقته ، فهذا الصمت يخونها خيانة تخرج عن إرادتها و لا تتحكم فيه.[4]

و يكشف مولود فرعون بنفسه عن عجزه أمام مشاعر الحب بسبب خجله و ربما لاعتقاده أنها أمور لابد أن تُستر و تُحاط بالكتمان . فهو يُقِرّ أنه ضعيف في هذه النقطة وكتاباته شاهد حي على صحة ذلك . يعترف قائلا :" ... **إن غريزة مَا يصعب عليَّ تحديدها ، تقيّدني في كل مرّة أريد أن أتحدّث فيها عن الحب.**"[5]

و رغم ذلك نُلفي الحب كشعور إنساني مشروعا حاضرا و مطلوبا – و على الـــدوام – في أعمال مولود فرعون من خلال بحث الشخصيات المتواصل عنه . فبالفعل لابد أن نؤكد أن المجتمع الجبلي في بلاد القبائل لا يُنكر أهمية الحب و مشروعية بحث المرأة عنه . وهو بحث بعيد عن البساطة أو السهولة لأن العادات لا ترحم ، فثمة خوف من الفضائح و من الثأر في حالة الخروج عن العرف العام .

[1]) ينظرعايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص ص274-283.
[2]) المرجع نفسه، ص231.(من تصريح للمؤلفة في باريس في عام 1968).
[3]) مالك حداد، سأهبك غزالة ، تر صالح القرمادي، ص 33.
[4]) ينظر . Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, p 102
[5])عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص229.(من الأرض و الدم ،ص 25)

و مع ذلك سعى الروائي إلى التحرر جزئيا من خجله و من التحفظ الذي كان لديه إزاء الحديث عن الحب . فحين تعرضه للعلاقة بين "عامر" و "شابحا " في رواية "الأرض و الدم " يُلمّح إلى العاطفة الناشئة بينهما بعيدا عن التصريح المباشر والواضح . فهو يكتفي بتقديم إشارات و مؤشرات معينة يتوصل القارئ بفضلها إلى استنتاج مواقف أو أحداث ما ، فهو نادرا ما يسمي الأشياء بأسمائها، فالتلميح يكفيه.

من الأفكار الرائعة التي يكشف عنها مولود فرعون و التي نجد لها انعكاسا في الواقع ، أن الحب و المودة بين شخصين لا ينتج عنهما السعادة دائما ، ربما تحقّقَ ذلك في البداية و لكن الأمر يتغير بمرور الوقت .

" سأقول لها : " لا يكفي يا عزيزتي أن تكون بيننا محبة و مودة لكي نعيش سعداء ، بل على العكس: يمكن لهذه المحبة أن تجعلنا أشقياء."[1]

و ربما يشارك كاتب ياسين كلٌّ من بطلي الرواية هذه التضحية بالحب لضغوط الحياة الكثيرة . فالوطنية و مساندة قضايا الوطن حالت دون تحقيق أهداف إنسانية بل وتغلبت على حب المرأة الحبيبة .

" لقد انفصلتُ عن المرأة التي أحببتها ، لأنني أدركت أن هذه الوضعية أي الرغبة في تحقيق السعادة في الحب هو جبن في هذه الظروف ، و قد دفعني ذلك إلى ما كان يستوجب عليّ أن أقوم به."[2]

أما فلسفة مولود معمري للحب فغريبة جدا و طريفة إلى أبعد الحدود ، فهو يرى أن الحب اختراع حضاري ، وزيف فردي لمن يعاني قهر المجموعة . ففي مجتمع منظم حيث يتمتع كل فرد بجميع حقوقه و واجباته ، لا يعدو الحب أن يكون صلة مادية ، أما الزواج فهو توثيق اجتماعي لرغبة ما ، و الباقي فلا يعدو أن يكون ابتكارا و خيالا أقرب إلى ما يُكتب بين صفحات الأدب.[3]

و يَتفق معه في هذه الفكرة مالك حداد، إذ يلجأ الفرد – في بعض الحالات– إلى الحب كحل من الحلول السهلة أو كحالة من التخاذل أو كنوع من العقاقير المخدرة.[4]

---

[1])مولود فرعون، الدروب الوعرة، تر حنفي بن عيسى، ص248.

[2]) Jacqueline Arnaud, La littérature Maghrébine de langue française, p 110.(Révolution africaine, n°1, février 1963)

[3]) ينظر. Mouloud Mammeri, La colline oubliée, p 176.

[4]) ينظر. Malek Haddad, Je t’offrirai une gazelle, p105.

و إذا عدنا إلى شخصيات مولود فرعون الروائية ، فإننا نجد "عامر" البطل يرفض ما سوف تؤول إليه علاقته مع ذهبية ، فهو يرى بعيدا إلى ما سيكون أو ما سيحدث مستقبلا، فالأوضاع لن تبقى على حالها، فنظرته إلى حب تموقعت من زاوية تشاؤمية.

" **إنكِ يا عزيزتي ستذبلين بسرعة و تصبحين قبيحة الصورة كغيرك من النساء، أما أنا فسأصبح كغيري من الناس ، شرس الطّباع متعكّر المزاج ، و سوف أعاملكِ معاملة قاسية ، و في آخر المطاف ، عندما تنقضي حياتنا كما تنقضي مدة الحكم على المجرم ، سنخلف من بعدنا أطفالا صغارا فندفع بهم إلى الشقاء والعذاب.**"[1]

لهذا السبب و من هذا المنطلق، رفض مولود فرعون الزواج التقليدي الذي يدبر من قبل الأهل دون أن يلتفت إلى الطرفين المعنيين . بل نجد الكاتب يُعبر عن استيـــائه و استنكاره لهذا الأسلوب من الزواج ، و هكذا نلتقي مع "مقران" الذي ثار على الطريقة التي تريد بها أسرته أن تتعامل بمصيره دون استشارته مسبقا .

أما الزواج بين الأسر المسلمة و الأسر المسيحية فهو من الأمور النادرة والقليلة أو – إن صح التعبير– الشاذة . و الأسر التي تُقحم نفسها في نسب مختلط ، لا يهمها لا مبادئ الدين المسيحي من نواهي وأوامر ، و لا حتى مبادئ الدين الإسلامي من ممنوعات وواجبات.

"**...و الواقع أنه قد يتزوج المسيحي أحيانا من مسلمة ، أو المسلم من مسيحية، ولكن هذه الأحوال شاذة ، و إذا حصل ذلك فإن الأسر التي تنشأ عن مثل هذه الزيجات هي بدورها شاذة ، فلا هي بالمسلمة و لا هي بالمسيحية ، و يهمل أفرادها الشعائر الدينية و لا يعنون إلا بشؤونهم الخاصة.**"[2]

يسلط الكتاب الجزائريون الضوء على بعض العادات المنتشرة في بلاد القبائل . فالتقاليد أو العادات – في الغالب – لا تحتاج إلى قوانين مكتوبة لتُفرض أو تُحترم ، فهي تنتقل شفهيا من جيل إلى آخر، خالقة قانونا يستمد شرعيته من الصلات الاجتماعية بحيث تضيع استقلالية الإنسان فهو في وسطه الأسري و القبلي أقرب إلى السجين المعنوي ، يتخبط في لا منطقية بعضِها وفي استغلال البعض منها ، فثمة رغبة في

[1]) مولود فرعون، الدروب الوعرة، ص 251.
[2]) مولود فرعون، الدروب الوعرة ، ص 25.

ممارسة كل الفئات لهذه العادات، إذ تزول الاعتبارات العلمية أو المادية و يتساوى الجميع بل لا بد أن يقابلها الكل بالاحترام ولا يُستهزأ بها.

و كثيرة هي العادات التي يُجهل مصدرها أو أسبابها ، و التي وقف عندها مولود فرعون، ففي عاشوراء يُمنع – على الجميع – لمدة أربعة أيام – العمل وبخاصة الخياطةُ أو الطحن أو قطع الأشجار أو الكتابة وإلا عانى من يرفض الاستجابة لهذه العادات من الرجفة في شيخوخته . فالعديد من كبار السن الذين يرتجفون يُقرّون أنهم مارسوا مختلف الأعمال في أثناء عاشوراء.[1]

و في عيد الأضحى ، تكون ممارسة هذه الشعيرة الإسلامية بتحضير مُسبق وذكي، تُشترى مجموعة من الخرفان الصغيرة لتترك لأشهر تَرعى في الحقول حتى يزداد حجمها ، و مع اقتراب العيد يُباع البعض منها لتعويض رأس المال الذي صُرف في الشراء . و بذلك يتمكن الفقير – سنويا – من تحقيق هذه السُنة و من إشباع بطنه والتصدق من الذبيحة دون أن يخسر أموالا كثيرة ، بل ربما يكون هو الرابح .[2]

و لا يتم الذبح في مناسبة عيد الأضحى فقط ، بل قد يَلجأ بعض أهالي القبائل إلى ذبح المعز استجابة للدرويش المعالج . فغالبا ما يُعالج الشخص المريض الذي تستعصي عليه بعض الوصفات الطبية المعتمدة على الأعشاب ، باللجوء إلى أحد الدراويش الذي ينصحه بذبح جدي بلون محدد ، فسبب الداء يكمن في وجود مس من الجن ، و حسب المعتقد الشائع يستحيل زواله إلا بعد أن يسيل الدم.[3]

أما العادات المقبولة و المستحبة فنجد منها عادة " التويزة " بحيث تنتشر هذه الممارسة المتمثلة في مدّ يد العون و المساعدة لمن يحتاج ، بل كان من العار أن يُترك أحدُ الأقارب أو الجيران بمفرده ليُنجز عملا من الأعمال الشاقة . فرجال القرية الذين يتمتعون بالقوة و خاصة منهم الشباب مطالبون و بصورة عفوية أن يسارعوا لمساعدة من ينجز عملا صعبا و شاقا ، كحمل الأخشاب اللازمة لبناء بيت ، أو جلب الشعير إلى المطحنة، أو جمع محصول الزيتون الوفير أو محصول الفواكه الموسمية..إلخ.

---

[1]) ينظر.Mouloud Feraoun, Lettres à ses amis, p 17

[2]) ينظر .Mouloud Feraoun, Le fils du pauvre, p 61

[3]) ينظر .Ibid, p 62

فهذه المساعدة المتبادلة بين أهالي القرى التي يطلق عليها " التويزة" نشأت نتيجة الحاجة الماسة إلى الإتحاد و التعاون بحيث تحقق اختصارا للجهد و الوقت وتزيد من روابط المحبة و الألفة بين أفراد المجتمع القبائلي . و بمرور الوقت تحولت إلى مؤسسة مقننة بشكل دقيق ، يتساوى فيها الجميع و يُرغب في بقائها و ممارستها رغم ما تحمله أحيانا من عيوب.[1] تكون المساعدة في نظام " التويزة " تطوعية ، وبصورة علانية ، مجانا دون مقابل مادي . فيكفي أن يُنشر الخبر في الأماكن العامة و يُوكل لأحد البراحين إذاعة طبيعة العمل ليستجيب له الجميع .

إن المساعدة المتبادلة و المباشرة من العادات المتداولة و تسمى كذلك " المعاونة". فيتم إعارة القوة العضلية مثلما يُعار المحراث أو البقر أو يُقرض الجمر لتدفئة البيوت . و كل هذه المساعدات تحدث لسبب وجيه هو أن الجميع يشعر بالقرابة ويعيش في مكان واحد يجمع بينهم حسن الجوار .[2]

و ظاهرة البرّاح في القرى القبائلية الصغيرة من الظواهر المحلية و العالمية . إذ يُستعان بصوت أحد السكان لنشر آخر الأخبار كالإعلان عن جنازة أو فرح و حريق أو تويزة أو للإعلام عن الاجتماعات ، وثمة طقوس خاصة ترافق البراح فهو يجوب الشوارع مناديا ، يَحفظ الجميع صوته لأنه قديم في وظيفته .

" **يا ناس الخير و الشرف ، الله يعطكم البركة ، هناك اجتماع ، توجهوا إلى الساحة.**"[3]

يجتمع الأهل و الجيران في القرى القبائلية لرؤية الغائب أو الابن الضال للترحيب به . فلا يُترك للعائد من غربته ، داخلية كانت أو خارجية فرصة التمتع بأسرته الصغيرة، بل يسارع الجميع ، كبارا و صغارا ، نساء و رجالا، منذ اللحظات الأولى ، إلى اقتحام حياته و حياة أسرته . و يبدو لهم الأمر طبيعيا أن يُقحِم الجميع نفسه في حياة العائد فيقدمون اقتراحاتهم و أحكامهم ، و يجدون متعة في الوقوف والجلوس في غرفة

(1) ينظر. Mouloud Feraoun, L'anniversaire, p 91.
(2) ينظر. Mouloud Feraoun, L'anniversaire, p 94.
(3) Mouloud Mammeri, L'opium et le bâton, p p90-91

تضيق بأهلها ، لكن هذه الحالة لا تدوم طويلا فهي مؤقتة و سرعان ما يرجع كل قادم إلى بيته . و يُسرع الجميع إلى همومه البائسة و أشغاله اليومية ولامبالاته المتواصلة.[1]

و لعادات الأعراس نظام خاص ، إذ تُبين آسيا جبار كيف يُعزَل الرجال في حفلة الفرح بمفردهم في جهة منفصلة من البيت . و يُعزى العزل إلى التمسك بالدين الإسلامي، ثم تطور بمرور الوقت إلى جزء من التقاليد التي يَلتزم بها الجميع طواعية أو كرها .

تتكتل النساء مع العروس ، و يُفضِّل الرجال أن يلازموا العريس في يوم زفافه . ويقيم كل طرف حفلته بحرية تامة . و تجد النساء في هذه المناسبة فرصة للخروج من البيت و فرصة للتسلية والترويح عن النفس و إبراز مفاتن الجسد الممنوعة بارتداء أجمل الثياب التقليدية ، ففي مثل هذه المواعيد تجتهد الفتيات لكي يَظهرن في أحسن وأجمل صورة . و هذه فرصة ذهبية للأمهات لانتقاء العرائس لأبنائهن . و طبعا تضع النساء المسنات معايير لجمال الفتاة ، كأن تكون ممتلئة الجسم بعيدة عن النحافة ، و خجولة بعيدة عن الجرأة المبالغ فيها.[2]

الملاحظ أنه رغم الأفكار المتداولة عن المرأة في المجتمع الجزائري المحافظ، لكننا نجدها قد شغلت مكانة مميزة داخل النصوص المكتوبة. فمعركتها التحررية خاضتها داخليا و خارجيا. و هذه النماذج –غالبا– كانت تحيل إلى الرمز الوطني و الكفاح الفعلي.

<u>الفقــر و العنــف</u>

لم يكن الهم الأكبر عند كتاب الواقعية، تصوير الفقر و تجسيد آثاره السلبية القاتلة ، لأن الحديث عن الفقر باعتباره مشكلة اجتماعية و أزمة اقتصادية أوسع دلالة عندما تتناوله الأعمال الإبداعية . و الملفت للنظر أن الكُتاب أصبحوا يُعبرون بشجاعة عن الصلة الوثيقة بين الفقر و مآسي الحياة و المظالم الموجودة على أرض الواقع وخاصة المتعلقة بالجوانب السياسية . فالأزمة السياسية تكون في الغالب هي المسؤولة عن الأزمات الأخرى. و نجد أن معظم الأزمات السياسية مرتبطة بالتواجد الاستعماري.

[1]) ينظر. Mouloud Mammeri, L'opium et le bâton, p 62.
[2]) ينظر. Assia Djebar, Les alouettes naïves, p p 104-106.

ونلفي الروايات التي تناولت الفقر ركزت على شخصيات معينة و على انعكاس الفقر على أجساد الفقراء الضعيفة المنهارة أو الدُّور البسيطة التي يقطنها هؤلاء الفقراء أو الملابس الرثة التي تلبسها هذه الفئة أو الأمراض الجسدية و العقلية الناتجة عن حالة البؤس و الحرمان .

إن عدم الشعور بالطمأنينة في الثلاثية يَحمل دلالة كبرى ، فحياة الإنسان يمحوها الجوع باستمرار. هذا الجوع الشبح الذي يطارد عمر و كل سكان " دار سبيطار" بل كل الجزائريين ، فما أشقى هذا الطفل الذي لا يتوقف عن التفكير ومساءلة النفس هل سيأكل اليوم أم سيضطر للانتظار كالعادة؟

الملاحظ –هنا– أن الطفولة في القرى الجزائرية لم تكن بعيدة عن معاناة الكبار وبؤسهم . فها هو " فورولو " ينفي أن يكون الطفل الجزائري لا يفهم الحياة على حقيقتها، فالأطفال أكثر حساسية و أكثر وعيا ، فهم يتقاسمون البؤس مع أهاليهم .[1] كان عمر، في ثلاثية محمد ديب، منشغلا بفكرة الجوع ، يطارده هذا الهم ، فكلما خرج من البيت حمل معه قطعة خبز ، إنه اعتاد على هذا السلوك البريء . ففي أية فترة من فترات النهار ، يدبّر أمره فيحمل قطعة من الخبز ليتسلى بها و يأكلها خارج البيت في الشارع واضعا إياها في جيبه و قد قسمها إلى جزأين، اللب و يعتبره الخبز أما القشر فيتخيله في كل مرة بشكل معين كاللحم أو الشوكولاته .[2]

للكشف عن درجة معاناة الجزائري و المدى الذي وصل إليه الفقر و الجوع في البلاد ، اختار محمد ديب أن يبدأ الجزء الأول من الثلاثية بصورة حية ، ناطقة ومتحركة بمشهد صادم ، ففي ساحة المدرسة ، أثناء الاستراحة ،حيث يُفترض أن يلعب الأطفال و يَمرحون متمتعين بلحظات البراءة ، ينقلنا الكاتب إلى حالة مناقضة ، إلى لعبة مفضلة لعبة التسول . هي حالة من القلق و البحث عن لقمة العيش بطلها عمر ذلك الصبي الذي اعتاد أن لا يَشبع و أَلِف الجوع فشخّصه و أصبح من أقرب أصدقائه يلازمه على طول الطريق .

– **"هات قليلا مما تأكل.**

---

[1] ينظر. Mouloud Feraoun , Le fils du pauvre , p p 109-110

[2] ينظر محمد ديب ، الثلاثية الحريق ، ص ص 350-351.

قال عمر ذلك ، و هو يقف أمام رشيد بري .

ولم يكن رشيد وحيدا ، فإن شبكة من الأيدي قد امتدت تُلِحّ كل منها في طلب نصيبها من الصدقة . فاقتطع رشيد لقمة صغيرة من الخبز ، فوضعها في اقرب راحة إليه.

– و أنا... و أنا...

ارتفعت الأصوات متوسلة ، فاحتج رشيد ، و حاولت الأيدي كلها أن تنتزع من يده خبزه .

- **أنا ... أنا ...**
- **أنا ما أعطيتني ...**
- **حليم أخذ كل شيء .**
- **... أنا ما أخذت شيئا .**

فما كان من الصبي ، و قد انصب عليه التحرش من كل صوب ، إلا أن أسرع يهرب، فركض وراءه السرب كله يعوي و ينبح . أما عمر فقد ترك الملاحقة ، لأنه قدّر أنها لا تجدي . "[1]

تحولت المدرسة من فضاء للدراسة و المعرفة إلى فضاء للبحث عن الطعام بين أبناء الأغنياء . فذلك الصبي الذي حُرِم من أب يَعُوله و يعُول أسرته ، أدرك أن الحصول على لقمة العيش أو قطعة خبر ليست بالأمر اليسير بل يتحقق ذلك بالقيام بمجهود عضلي ، فأصبح يُحسب له ألف حساب و يُهاب بين رفاقه الأصغر سنا أو الأضعف بنية ، لأنهم يعلمون أنه سينتزع الرغيف بوثبة واحدة غير مبال بالقانون الداخلي أو الخارجي أي قانون المدرسة و قانون الأخلاق ، و لأن عمر يختار ضحاياه من الضعاف . كان يُخيّر بعض التلاميذ الميسورين بين أن يقدموا طواعية نصف نصيبهم من الخبز أو الضرب المبرح، و ذلك مقابل الدفاع عنهم. و حتى يأمن هؤلاء الأشقياء شره كانوا يشطرون طعامهم شطرين ، و يقدمون له الشطرين كليهما ليختار ما يحلو له . أما الأطفال الأكثر مكرا فيحاولون التحايل و عدم الحفاظ على الخبز إلى فترة

[1]) محمد ديب ، الثلاثية الدار الكبيرة ، ص 15.

الاستراحة بل يلتهمونه أثناء الدرس في الفصل نفسه ، مُدّعين بعد ذلك أنهم لا يملكون شيئا .

"...**فيتناول عمر طربوش الصبي ، و يرميه على الأرض ، و يأخذ يدوسه بقدميه، بينما يأخذ المُذْنب يعول عويل كلب معذّب .** "[1]

و على الرغم من السلوك المشاكس لعمر فإنه صاحب شخصية كريمة بعيدة عن الأنانية ، فعمر الذي ينتزع طعاما من الضعاف هو نفسه الذي يمنح ضعافا آخرين نصيبه من الخبز دون أن يجرح كرامتهم ، فهاهو يُسقط قطعة خبز أمام " معطف كاكي " متظاهرا بعدم الانتباه لذلك في الظاهر و لكن الحقيقة أنه يقف في مكان غير بعيد بحيث يَرى و لا يُرى ، يتحسس ما إذا كان ذلك الصبي التقط تلك القطعة .[2]

تَوصّل عمر إلى أساليب كثيرة تمكنه من الحصول على الطعام سواء في المدرسة أو في البيت الأسري . ففي دار سبيطار تعَوّد على تقديم بعض الخدمات للجيران مقابل بقايا الطعام ، و هي عادةٌ لا تزال تُمارس في الأحياء الشعبية و هي بعيدة أن تكون صدقة . و من الخدمات التي يُقدمها أن يَحمل قفة إحدى الجارات ، أو أن يشتري لها الفحم أو أن يملأ دلوها بالماء أو يحمل لها عجين الخبز إلى الفرن و كانت هذه الجارة تكافئه عند عودته بقطعة خبز مع فاكهة أو فلفلة مشوية ... و إذا تبقى لها من الغداء أو العشاء شيئا قدمته له في طبق مع قطعة خبز. [3]

و قد تعوّد هذا الصبي الفقير أن يتوجه يوميا إلى السوق مباشرة بعد خروجه من المدرسة في فترة الصباح في الساعة الحاديةَ عشر للقيام بمهمة كان يكرهها و يمقتها حاملا معه قفة ، فيبحث عن الخضر الفاسدة التي تُرمى أرضا لعدم صلاحها ، فإذا وجد منها ما ينفع أسرع بالتقاطها و دسّها في قفته . و بعد عودته من هذه الجولة تكون نفسه قد امتلأت غضبا و حقدا مِن ظُلم الحياة له لكنه يستسلم لليأس متمنيا الموت و الانتهاء من هذه المعاناة .[4]

[1]) محمد ديب ، الثلاثية الدار الكبيرة ، ص 16.
[2]) ينظر محمد ديب ، الثلاثية الدار الكبيرة ، ص ص 17-18.
[3]) ينظر محمد ديب ، الثلاثية الدار الكبيرة ، ص 17.
[4]) ينظر محمد ديب ، الثلاثية الدار الكبيرة ، ص124.

يَعلم الفقير كيف يتعامل مع حاجته ، فهو يتحايل على الجوع قدر استطاعته وما أمكنه ذلك ، فنساء دار سبيطار كعيني و زليخة اللواتي لا يجدن شيئا يؤكل في البيت ، يلجأن إلى حيلة ملء القدر بالماء و تركه يغلي حتى ينام الأطفال متعبين من الانتظار ومعتقدين أن ما يُحضر هي وجبة العشاء .[1] و لكن هذا التحايل لا يفيد في أيام الأعياد وفي الأيام الخاصة التي يفترض أن تكون مفرحة . فهي أكثر الأيام إيلاما ، يحاول الفقير قدر شجاعته مكابرتها ، و لكن الروائح المتسربة من البيوت المجاورة تُضعف مقاومة النفوس التي ترى الرغبات و الأحلام تستيقظ من جديد . ففي هذه المناسبات أو المواسم السعيدة للجميع يحس الفقير إحساسا حقيقيا بالوضاعة و اللاقيمة و هذا على الرغم من وجود من يفكر قليلا في المعوزين فيحاول إطعامهم القليل من الأطباق المحضّرة .[2]

تدفع الحاجة و الجوع الإنسان المسن إلى التنازل عن الأرض و قد كان من قبل مستعدا أن يُقتطع جزء من قلبه و لا يُلمس شبر من أرضه . و بدافع الجوع أقنع هذا العبْد الضعيف نفسه بعدم صلاحها ، فيسرع ببيعها لسد رمق يومه ، فها هي كمّومة وزوجها – المسنان– في رواية " الأرض والدم " ، قد يئسا من عودة ابنهما من الغربة ، إذ أصبح المال أهم من الأرض لأنه وسيلة للعيش ، تقول :

" **لنتحدث صراحة ، أشجار التين ذبلت مثلنا و لم تعد تثمر ، و كل سنة يختفي التراب و تظهر الأحجار ، و الحواجز لم تعد موجودة، و الرعاة و اللصوص يسخرون منا ، لا أحد يحترم حدودنا ، و أنت لم تعد قادرا على الحرث والتشذيب...**"[3]

و رغم أن بعض الفقراء يحاولون إخفاء فقرهم عن الآخرين و إظهار الكفاية وعدم الحاجة حفاظا على كرامتهم ، لكن هذا لا ينجح دوما . و تبعث هذه الحالة حزنا في نفوس المقربين ، فها هو عامر في " الدروب الوعرة " يصرح : " ... **بل شعرتُ بحزن عميق ، فلا شيء يبعث في نفسي الحزن كالإنسان الذي يستر فقر حاله لا عن حياء ، بل لأنه مغرور و لا يريد أن يَعرف أحد أنه يعيش في البؤس و الشقاء .**"[4]

[1]) ينظر محمد ديب ، الثلاثية الدار الكبيرة ، ص ص 50-51.
[2]) ينظر مولود فرعون ، الأرض و الدم ، ص 24.
[3]) مولود فرعون ، الأرض و الدم ، ص 17.
[4]) مولود فرعون ، الدروب الوعرة ، ص ص192-193.

اشتدت وطأة الفقر و الجوع مع الحرب العالمية الثانية ، و أضحت الأسر الجزائرية تُدبّر أمورها لتتمكن من إنهاء الشهر ، أما اللحم فأصبح من السلع النادرة في البيوت وناب عنه الكسكس كطعام يتقاسمه الجميع . و ما كان ينقله الباعة المتجولون بين القرى ، لا يتقبله العقل و لا تصدقه الأذان ، إذ يحكى أن النساء العربيات لم يكنّ يملكن إلا فستانا واحدا يُتداول بينهن ، فإذا خرجت إحداهن ، انتظرت الأخريات رجوعها لتتمكن الواحدة منهن- بدورها- من الخروج . و يُحكى كذلك ، أن أحد الأطباء وجد في بطن شاب -عُثر عليه ميتا على قارعة الطريق - حزمة من العشب الذي لا يُهضم. و في الطرق البعيدة كان بعض الأهالي يخرجون حاملين بنادق الصيد مطالبين من يملك بعض القمح أن يقتسمه معهم .[1] و قد ذهب مولود فرعون إلى تأكيد المعلومة السالفة الذكر، مبينا أن الحياة كانت صعبة جدا وأن الإنسان أجبر على الاستمرار . فقد وصل ثمن فستان نسوي قبائلي نفس مقدار فستان صمم في أحسن دور الخياطة الباريسية.

و لإشباع البطن تصبح كل الطرق مسموحة حتى الدنيئة منها ، قد نخادع رفيق الدرب ، نسرق الأخ ، نخون الكلمة و لا نلتزم بالعهد طالما أننا نملأ القِدر . فلا أحد يخشى الخيانة أو ينعت بالانحراف ، لأن الجميع همُّه الاستمرار وإنقاذ حياته وحياة أولاده . أما من لا يملك حقولا أو مالا أو ثقة الآخرين فيه ، فهو يخضع للغير بصورة شرسة ، يقتل ضميره ، منتهزا أية فرصة تتقدم أمامه للعيش على حساب الآخرين و إذا لم تتقدم هذه الفرصة فهو ينتظر و يصبر ، فارغ البطن لأنه لا يملك إلا الانتظار.

إن الغاية لا تبرر الوسيلة كما أن الفقر لا يبرر الدناءة ، هي فكرة آمن بها عمر، فهو يرفض السرقة بحجة الجوع و يرى أنه يستحيل على صاحب المبادئ أن يتنازل عن قناعاته ، فالشخص لا يغير أخلاقه كما يغير ثيابه . فلقد واجهته فكرة خرق القوانين بين الأشخاص الذين يعيشون معه ، كما فهم أنه مع بعض الذكاء و المهارة و المثابرة والعناد، بإمكان أي كان أن يحقق رغباته و أن يواجه جَميع الظروف ولهذا لم يفهم لجوء البعض إلى السرقة و الغدر و استغلال الغير للوصول إلى أهدافهم و كثيرا ما ردد: "**حتى الجوع لن يدفعني أن أستولي على أملاك الغير** ."[2]

[1] ينظر. Mouloud Mammeri , La colline oubliée , p 73.
[2] Mohammed Dib , L'incendie , p 162.

يستطيع القبائلي أن يلبس الثياب الرثة البالية ، و أن يبقى في القذارة دون أن يلمس الماء ، و قد يستغني عن القهوة و السكر و لكنه لا يستطيع أن يستغني عن القمح والخبز. فبطنه أشبه بالطاغية المستبِد الذي لا يرحم .[1]

لم تحرك حالة الفقر التي عاشها الجزائري في كل مدينة أو قرية ، البحث عن الأسباب والدوافع ، لأنه شَلّ تفكيره ، مع غيره ، بخوف أصبح المسيطر الأول والأخير. نسب بعض الجزائريين تساؤلاتهم عن سبب فقرهم إلى القدر ، فهم لا يملكون أي تفسير غيره . إنهم لا يعرفون ثورة و لا تمردا على أسباب واقعهم البئيس ، فها هو عمر يذكر: " **... هل كان الأشخاص الكبار يعرفون الجواب الحق ؟ هل كانوا يريدون أن يحتفظوا بهذا الجواب مخبأ في صدورهم ؟ ... إنهم خائفون ، و هم لذلك يحبسون ألسنتهم عن الكلام ، و لكن مم هم خائفون؟... لماذا لا يتمردون ؟ لماذا لا يثورون ؟ هم خائفون ؟ مم هم خائفون ؟ إن الجملة تترد في رأسه بسرعة مدوخة... الأمر بسيط، بسيط** ."[2]

في رواية الحريق ، يعيش الفلاحون ، كجميع سكان دار سبيطار من الجيران والأهل الذين يملأون الدور الأخرى و الأحياء الأخرى ، إنهم يشبهون جميع الفقراء ، وما أكثر عددهم ، ففئة الفلاحين خاضعة للجوع ، لجوع دائم يُبقي هؤلاء الرجال في تبعية غير مستقرة بين الحياة و الموت . يعمل الجوع بازدواجية متماثلة ، الأولى المتعلقة بالرغبة المادية الحقيقية للأشخاص الذين لا يملكون قوت يومهم . والثانية مجازية ناتجة عن مبالغة في الأولى ، من بؤس روحي و معنوي و من استلاب . والكفاح الذي انتُهج كان لأجل هدف مزدوج هو الحصول على الكفاية من الطعام والحق في الاحترام.

و للعثور عن قوت يومه و للهروب من الظلم الذي ألقى بالأب في قاع السجن وحوّل العائلة إلى بؤس ، يقرر " سليمان " – في الثلاثية– أن يرحل رحلة داخلية مع والدته وإخوته الصغار، رحلة تجوّل فيها بين أرجاء البلاد و زار فيها أغلب القرى، بحثا عن الأفضل الذي لا وجود له ." **لقد تجولنا في كل البقع ، وصلنا إلى حدود**

[1]) ينظر. Mouloud Feraoun , L’anniversaire , p 123.
[2]) محمد ديب ، الثلاثية الدار الكبيرة ، ص 99-100 .

الصحراء وتجولنا في مناطق الشرق و جُبنا الجبال ... و بعد كل هذه السنوات التي أمضيناها تائهين ، اشتقنا إلى الأرض التي ولدنا فيها فعدنا دائما سيرا على الأقدام أنا ووالدتي المسكينة على أعقابنا نحمل خيبتنا ."[1]

و في رواية النول ركز الروائي على البطالة التي انتشرت و تسببت في انتشار التسوّل، بل حتى الذين اشتغلوا في الحرف اليدوية كانوا لا يعملون إلا لنصف سنة فقط ، ثم يتوقفون خلال الأسابيع الأخيرة من الربيع و خلال الصيف كله . فعملهم مرتبط بأهل القرى الذين يُقدمون على الشراء حينما يَفرغون من الحصاد .. و جعلت وتيرة العمل هاته بعضهم يمارس الموسيقى ، فيعزف في الأعراس و في حفلات الختان و في المقاهي خلال شهر رمضان سعيا لجمع بعض المال و لكن المؤسف أن هذا العمل الإضافي لم يمنع عن أبنائهم الفقر والجوع.[2]

كان من آثار انتشار حالة البؤس و الفقر ، ظهور بعض الأمراض الجسدية والعقلية في الأوساط الشعبية ، فالتمزق الداخلي للشخص الفقير يَبرز غالبا من خلال تصرفات وسلوكات بعيدة عن الانسجام و التوافق . ففي المدينة تترصد الأمراض النفسية النساء بالخصوص ، و لنا من الأمثلة الكثير ، كمنون و عتيقة ومنصورية . أما في الريف فنجد الرجال هم الأكثر عرضة ، هؤلاء الفلاحون الذين انتُزعت منهم الأراضي و العقول .[3]

خصص محمد ديب مساحة كبيرة من رواية النول لرسم صورة المتسولين ، إذ امتد الحديث عنهم إلى ما يفوق الخمسين صفحة ، فقد امتلأت شوارع المدينة بهؤلاء الشحاذين حتى أن المتجول على الأرصفة كان يضطر في غالب الأحيان إلى أن يتخطى أجساد هؤلاء ، إذا رغب في إكمال طريقه . و قد قَرّب السارد بين الصورة الحاضرة وصورة استرجعها من الماضي تعوّد أن يراها ، حينما تملأ قطعان الغنم شوارع و أزقة المدينة في كل صباح .

كما ربط السارد بين ظهور هؤلاء و فصل الربيع ، إذ كان عددهم يزداد ويتضاعف بتوالي الأيام ، حتى إنه استغرب من حالتهم و من منظرهم المفرط في الخشونة و من أسلوب حياتهم قبل ظهورهم بهذا الشكل . و ما يُلفت النظر في هؤلاء

---

[1] Mohammed Dib , L'incendie , p 83.
[2] ينظر محمد ديب، الثلاثية الدار الكبيرة ، ص ص 112-113.
[3] ينظر Belhadj-Kacem Nourreddine ,Le thème de la dépossession dans la trilogie de M . Dib , 74.

المتسولين ملامح وجوههم ، فقد اكتست هيئة من يتذكر شيئا نسيه منذ زمن بعيد، فيسيرون في حذر ، لا ينظرون إلى أحد ، يلامسون الناس دون رؤيتهم أو الإحساس بهم.

لم يكن هؤلاء يحملون أوراقا تثبت هُويتهم ، و لم تكن هذه الوثائق تعني لهم شيئا إذ لا يعرفون قيمتها . و عندما تستجوبهم السلطات الأمنية الفرنسية ، كانت إجابتهم واحدة وكأنهم اتفقوا عليها ، فهم غير مستعدين لأن يروا الجحيم مرة أخرى و يفضلون الموت في المدينة على العودة من حيث أتوا .

كانت المدينة تتحرر من هذه الموجة و تتنفس هواء نقيا و تعود الشوارع إلى نظافتها و جمالها كلما قامت السلطات بإرغامهم على المغادرة ، فيُشحنون كما تُشحن البهائم على متن سيارات النقل إلى وجهة يجهلونها، حتى أن السارد يتساءل" **إلى أين ذهبت سيارات النقل التي شحنوها بهم ؟ ماذا صنعوا بهؤلاء الرجال و النساء والأطفال؟ آه ... كم تبدو الشوارع أنيقة .** "[1]

لكن اختفاءهم لا يدوم طويلا ، و سرعان ما يعودون بأعداد أكبر إلى المدينة دون أن يتوقع أحد ذلك ، إنهم يتهافتون على المدينة من أراضي الجنوب، من الأراضي المحروقة . لقد شبه السارد المتسولين بالشياطين الذين لا عقل لهم أو الذين ربما يعلمون ما لا يعلمه البقية. [2]

من الملامح الجسدية للمتسولين، كجماعات أو لهؤلاء الصعاليك كما يصرح السارد، نجد أن وجوههم المحروقة اليابسة كانت غائرة تغطيها لحى شعثاء ، فهم ضعاف الأجساد حتى إن العظام أضحت ناتئة أما النساء فقد ضحين بأنوثتهن . رؤوسهم أشبه برؤوس الخراف. فهم صامتون لا يتكلمون ، ساكنون لا يتحركون إلا قليلا عند الحاجة و كأنهم فقدوا عقولهم . و أبرز صفة تميزهم أعينهم التائهة المسحورة . لا يتلفظون بكلمة واحدة وكأنهم لا يحسنون الكلام أو كأنهم نسوا قيمة اللسان الناطق ... و كان يُعثر على بعض هؤلاء الفقراء جثثا هامدة لا حراك فيها ، فهم يلفظون أنفاسهم ليلا في هدوء الظلمة وسكون المدينة و في غياب الرحمة الإنسانية . [3]

---

[1]) محمد ديب ، الثلاثية ، النول، ص450.
[2]) ينظر محمد ديب ، الثلاثية ، النول ، ص ص 412-476.
[3]) ينظرالمرجع نفسه ، ص ص 450-452.

كانت السلطات الاستعمارية التي تحاول أن تُطهر المدينة من هؤلاء المتسولين لا ترى فيهم العنصر البشري و الإنساني بل تعتبرهم أشبه بالحشرات التي ينبغي أن تُستأصل من جذورها ، بوجودهم لم يكن المعمر الفرنسي يشعر بالآمان ، فكل خطوة يخطوها تشعره بالخطر و كان ممثل السلطة يؤكد في كل تجمع يشهده ضرورة تنظيف المدينة شاتما إياهم أنهم الحشرات . و وسط الحشد ترددت عبارات كانت تقريبا هي نفسها كلمة كلمة على وجه التقريب : " **هؤلاء ليسوا حشرات ، إن الحشرات التي انقضّت على بلادنا هي التي صيرت إخواننا إلى هذه الحال** ." و في المرة الثانية يعود هذا الصوت بصداه الأول: " **هؤلاء الناس ليسوا حشرات ، إنما الحشرات من صيّروهم إلى هذه الحال ، و هم يعيشون على أجسامنا** ."[1]

لقد تعوّد سكان المدينة على منظر هذه الأطياف رغما عنهم ، و كانت نكات الساخرين تقول إن الأمطار النازلة إذا كانت لا تجلب الخيرات المألوفة ، فإنها تجعل هذه الأشكال الإنسانية الرثة الثياب التي تأخذ مظهر حيوانات الغابة تنبت في الشوارع . وقد توصّل البعض، في حق هذه الكائنات الحزينة التي تثير الشفقة و الرثاء إلى أنها ليست إلا صورة معكوسة لذاتنا . فهم جزء من هذا الشعب و وجودهم أقرب إلى وجود المرآة العاكسة لصورة مطابقة للأصل ."[2]

كان عمر برفقة والدته يلتقي –أحيانا – بالمتسولين الذين يتنقلون في مجموعات من مكان إلى آخر . ثم يراهم يختفون كأشباح في الشوارع الغارقة في ضباب البخار الليلي و شيئا فشيئا تضيع قامتهم في البعد البعيد . أما هو فموجود في الكهف الذي اتّخُذ مصنعا للنسيج ، فتتبادر في ذهنه فكرة غريبة ، فيقارن عمال معمل النسيج بالمتسولين بل يراهم أفضل حالا ، فهم في هذا المكان ، تحت الأرض والجميع يمشي من فوقهم . [3]

كان المتسولون يصرخون بأعلى أصواتهم طالبين المساعدة و الرأفة " الحسنة ، إخواني . الحسنة ساعدونا بالحسنة . من أجل حب الله و الأموات ، ساعدونا يا ناس الخير."[4]

---

[1]) محمد ديب ، الثلاثية ، ص ص 446-449.
[2]) ينظر . Mohammed Dib , Le métier à tisser , p19
[3]) ينظر .Ibid , p 47
[4]) ينظر .Mohammed Dib , Le métier à tisser , p p 21-22

نزل أحد المتسولين الهاربين من الشرطة إلى ورشة الحياكة و بدأ في سرد قصته دون أن يُطلب منه ذلك " **اسمي محمد عود الشيخ. أنا مزارع من بلدة بني بوبلان (قال ذلك و هو يشير بيده إلى جهة الغرب) . لم يبق لي شيء، فقدت كل شيء، كل شيء ، أرضي، أسرتي ، و أولادي ... أحالني رجال القانون بهيمة ضالة .**"

...و إذا برجال الشرطة يهبطون درجات السّلم مسرعين ... و لكنهم كانوا قد لاحظوا الهارب متجمعا على نفسه في ركنه . فهجموا عليه و أنهضوه من ذراعيه وجروه .[1]

لم تكن ثلاثية محمد ديب الوحيدة التي أشارت إلى امتلاء مدينة تلمسان بالمتسولين، بل كل المدن الكبرى شهدت نفس الظاهرة ، و ها هو كاتب ياسين في نجمة يتحدث عن النازحين إلى مدينة عنابة و المتسولين فيها . فلم تكن هذه المدينة تخلو من القادمين من مختلف الأصناف و الأوضاع وهم من الفلاحين الذين فقدوا أراضيهم أو من الجبليين والبدو الرُحل الذين فقدوا قوت يومهم و فروا من الموت وامتزجوا بالسكان الأصليين ، و قد كان عدد هؤلاء يتزايد كلما سُرّح بعض الشباب من الخدمة العسكرية . " **... و قد يقضي الواحد منهم أيضا كل حياته دون عمل ، وقد يموت جوعا و بؤسا في وضح النهار ، دون أن تسمح له فرصة يغتنمها في حياته ، و أضحت المدينة خانقة ، مرهقة، مذهلة في سرّائها و ضرّائها ، شبيهة بقاعة ألعاب .** "[2]

يرفض محمد ديب فكرة مد الأيدي أو التسول و لا يرى أسبابا تدفع الإنسان إلى هذا التدني و الانحطاط ، فمن الأفضل ، حفاظا على كرامة المحتاج ، أن نتركه يهلك على إنقاذه بالتصدق عليه ، فإذا كنا فعلا و كما ندعي نحترم ذواتنا و ذوات الآخرين، فمن المهم أن لا نقعد منتظرين مساعدة الغير بل ينبغي أن نتحرك و نسعى .[3]

حاول الفاعلون في رواية نجمة أن يجرّبوا حظوظهم في وظائف محترمة كمحاسب أو إداري أو عامل في الاستقبال و لكن طلباتهم بقيت دون رد . وبعد أن ثقل عليهم الانتظار و أحسوا بيأس كبير ، ها هو أحدهم يقترح بيع عينيه و يتلقى ردا إيجابيا." **لقد**

---

[1]) محمد ديب ، الثلاثية النول ، ص ص 453-454.

[2]) كاتب ياسين ، نجمة ، ص 96.

[3]) ينظر Mohammed Dib , Dieu en barbarie, p 130.

أعلمني مدير مؤسسة باستور برسالتك التي تَعْرض فيها بيع عينيك..."[1] تُظهر هذه الصورة حجم اليأس الذي أصاب الشباب الجزائري ومنهم الأبطال الأربعة للرواية ، كما تُعتبر فضحا لأوضاع المجتمع حينذاك ، فهم سيُقبَلون بصفة عمال و ستلغى كفاءاتهم، وسيُؤخذ بقوتهم البدنية دون العقلية ، إذ تثمّن قوتُهم المشابهة للآلة . فهناك تحت القيمة التي تُنسب للجزائري و فوق القيمة التي تنسب لصاحب العمل أو المعمر ، يقول لخضر بهذا الخصوص : " **البطالة تعني أن يُنظر إلى صاحب العمل كأنه الرب الأعلى...**" [2]

من الظواهر التي نجمت عن الفقر الإدمان على شرب الخمر ، إذ نجد أن معظم روايات محمد ديب تشير إلى هذه الآفة التي كان يستقبحها الشعب الجزائري رغم انتشارها الكبير في وسط الفقراء ، فهناك أسماء عديدة تُذكر كشراك المدعو" ديدو بوراشو" [3] ، أحمد دزيري والد عمر، مصطفى رزاق و والد زباش وزباش نفسه. فشرب الخمر بالنسبة لهم فهو هروب من واقعهم المؤلم، فها هو شراك يقول: " **إنكم لا تعرفون ما يقلبي، و لا تعرفون إذن ما يحملني على السكر.. نهايته .. و لسوف أمعن في الشراب ، ما دمت لا أستطيع أن أعمل شيئا. و ليحدث ما يحدث.** " [4]

أما بالنسبة للآخرين، و بالخصوص رزاق ، فإن الخمر كانت تساعده على النسيان، نسيان تفاهة الرجال و سخافتهم و بذلك يمثل الشرب عنده يقينا بعدم القدرة على التخلص من الفقر و البؤس.[5]

وجد زباش في شرب الخمر تعويضا لاشعوريا للأحاسيس المفقودة ، فهو يجهل كل الجهل سبب إدمانه ، و لكنه يعشقها و يرغب دوما في ملء بطنه بماء الحياة كما يحلو له أن يسميها و يعشق معها الغناء و ذلك لأنه حرم من حب والده و كانت خيبته كبيرة من العثور على دفء العائلة [6]

يُضيِّع الإنسان بإقدامه على إدمان الخمر القدرة على الإمساك بخيوط العقل والمنطق ، إذ يتحول بفعلته إلى ضفة أخرى ، ضفة تقارب الجنون ، فها هو أحد

---

[1]) Sabiha Boukhelouf , Les instances énoncantes dans l'œuvre écrite de Kateb Yacine, pp 228-229.

[2]) Ibid , pp 228-229.

[3]) ينظر محمد ديب ، الثلاثية ، الدار الكبيرة ، ص113.(محمد شراك هو أحسن حائك و أشهر رياضي في المدينة يبالغ في شرب الخمر ويتجمع حوله الأطفال و هم يصيحون " ديدو بوراشو.")

[4]) محمد ديب ، الثلاثية ، الدار الكبيرة ، ، ص113.

[5]) ينظر محمد ديب، الثلاثية ، ، ص464.

[6]) ينظر محمد ديب، الثلاثية ، النول ، ص72.

المجانين – في رواية " رقصة الملك " – يعتبر شارب الخمر منتقلا من ضفة العقلاء إلى ضفة المجانين ." **يا سيّدي ، تناولتَ من هذا الخمر لتصبح شبيها لشخص مثلي ... ولكنني أنا بمن سأصبح شبيها إذا أقدمت على تناول الخمر ؟**"[1] و بحكمته هذه نراه من حكماء المجانين.

يوظف كاتب ياسين إدمان الشخصيات الروائية للخمر التي تسلك هذا الفعل ، بأنه هروب من الواقع الشخصي و الوطني ، فمجموعة الشباب الذين أضاعوا نجمة و حُرموا من الوطن انفجرت فيهم قوى العنف ، فلجأوا إلى إدمان الخمر من فرط يأسهم ، فهم يشربون لنسيان الواقع ، نسيان ضياع نجمة و موت الأصدقاء وجنون الأم . يقول مصطفى: " **أمي ، كيف اتصرف بدمك ؟ مجنونة ؟ و ممن سأنتقم لك ؟ هي فكرة الدم التي تلقي بي بين أحضان الخمر...** " [2]

و هذا ما دفع فئة من الجزائريين إلى إدمان الخمر، إذ نجد في المقابل فئة أخرى لجأت إلى التدين ، فهناك مثل قبائلي يقول :" الجوع الذي يمنع النوم هو نفسه الذي يجبرك على التفكير." فقد تعلّم البعض الصلاة و واظب عليها في أوقاتها .[3]

خلقت حالة الفقر التي عاشها الجزائري في فترة الاستعمار ألما شديدا في النفوس ، لقد ملّ الجزائري الشكوى بل توقف عنها . فصبره وصل إلى درجة قصوى ، و هذا شأن الفلاحين ، فقد وصل صبرهم إلى حدود اللاحتمال ، فكل هذه السنوات من العذاب المستمر لا يمكنها أن تتواصل دون نهاية . و هم ليسوا في حاجة أن يقال لهم أنها بداية النهاية لأنهم فهموا ذلك.[4]

يرى مولود فرعون أن بعض الفقراء ينظرون إلى المال كغاية و ليس كوسيلة ، فهناك من لا هم له إلا جمع الأموال ، فهو يتحدث طوال الوقت عن الأموال والأرزاق. و هذا طبيعي لأن أغلب الناس يربطون بين كسب المال والملابس الفاخرة و الرفعة .[5] فهم ينظرون إلى الغنى و الثروة و لا يهمهم طريقة الحصول عليها و بخاصة إذا كانوا

---

(1) Mohammed Dib , La danse du roi , p 124.
(2) Jacqueline Arnaud , La littérature Maghrébine de langue française , p 290 .
(3) ينظر Mouloud Mammeri , La colline oubliée , p 124.
(4) ينظر Mouloud Feraoun , L'anniversaire, p 125.
(5) ينظر مولود فرعون ، الدروب الوعرة ، ص 30.

في المهجر، فهم يتحدثون عن فلان أو فلان ممن ذهب إلى فرنسا وأصبح يملك الملايين و البنايات و المقاهي و المطاعم والمحلات التجارية.

حين يصف مولود فرعون أحد أغنياء القرية و هو " سعيد آيت سليمان " الملقب بفافا سعيد ، يقول عنه أنه كان شيخا تقيا و محترما في الظاهر ، كان سياسيا بارعا تُحير دسائسه ألدَّ أعدائه ، و خيانته لا يتفاجأ لها أحد ، فطوال حياته لم يكتف بتدبير مكائد للآخرين و القيام بخيانتهم بل وصل إلى سرقة أصدقائه و أقرب المقربين منه .[1]

أما الأغنياء عند محمد ديب، و منهم أصحاب العمل فيميزهم البخل و القسوة ، يعملون على جمع المال في أقصر مدة و يكون هذا المال من حق الفقير .[2] و يعتقد الكاتب أن الجزائري أضحى أكثر ذكاء لأنه أدرك أن تسخير الوقت يُكسب المزيد من المال ، و هذا ما يجعل للحياة معنى عنده ، فتصرفاتنا أصبحت تسير وفق هذه الأفكار .[3] و يبين السارد في الدار الكبيرة أن تقرب الفقير من الغني و الالتفاف حوله لا يكسب من ورائه أي مكسب إلا بقايا ما يأكل . فهو يقول :" ترى أهو احترام غامض يوحي إليهم به مخلوق يستطيع أن يأكل كل يوم متى جاع ؟ أكان هؤلاء الصبية مفتونين بالقوة المقدسة المتجسدة في هذا الطفل الرخو الغبي (و هو يقصد ادريس بلخوجا ، صبي غبي متكبر...) كان أحد زملاء هذا الصبي يتكفل بحمل حقيبته المزينة و المزركشة بالذهب والفضة لحظة خروجه من المدرسة . و مجموعة أخرى كانت تمر على بيته لمرافقته أثناء الطريق ، و يلتصقون به إلى لحظة يدق الجرس ، فالجميع كان يتنافس التقرب منه حتى ينالهم القليل من بقايا ما يأكل.

ويحكي هذا الطفل الغني لأصدقائه يوميا ما كان يأكله في الغداء أو العشاء متباهيا، فكانت الأعين كلها تشخص إليه ، و تتفحصه بغرابة ، يلتقط البعض منهم المتساقط مما يأكل ، لم يُشاهد هذا الطفل يوما في حياته يمد يده مساعدا غيره فهو لا يعرف معنى العطاء و يسأله أحدهم لاهثا.

– أكلت وحدك قطعة كبيرة من اللحم هكذا ؟..

– أكلت وحدي قطعة كبيرة من اللحم هكذا ...

---

[1] ينظر. Mouloud Feraoun , Les chemins qui montent , p 43.

[2] ينظر. Mohammed Dib , Le métier à tisser , p 47.

[3] ينظر. Mohammed Dib , Dieu en barbarie , p 18.

– و خوخا مجففا ؟

– و خوخا مجففا...

– و عجة بالبطاطس ؟

– و عجة بالبطاطس...

– و بازاليا باللحم؟

– و بازاليا باللحم...

– و موزا؟..

– و موزا...[1]

كان بإمكان هذا الصبي أن يجيب بنعم فقط ، فلماذا يكرر نوع الأكل في كل مرة.

إننا نجد ظاهرة احترام الغني و التقرب منه و التودد إليه دون سبب مقنع في عالم الكبار ، فالجميع كان يقدر " لالا حسنة " ، إذ رغم بخلها و حبها للتوفير والاقتصاد في كل شيء ، فإنها كانت واحدة من الناس الذين يأكلون كل يوم، و كان شَبعها – في كل يوم من الأيام – يضفي عليها مهابة ، و يحمل على احترامها.[2] كانت هذه المرأة المرتاحة ماديا و في أثناء زيارتها لعيني ، تحمل معها خبزا يابسا تخفيه في قطعة قماش خوفا من زوجها الذي كان يرفض أن تُخرج من البيت فُتيتة واحدة. و هذا الخبز اليابس كان يُنتقَص من نصيب الدجاج . و قد كان عمر يفضل هذا الخبز على أن يتصرف كما يتصرف بعض الأطفال الذين ينبشون الزبالة و يأكلون ما يجدونه من بقايا .[3]

لازم العنفُ اللفظي و الجسدي الفقرَ في الواقع المعيش و في النصوص الروائية. فقد نقلت لنا هذه الأعمال صورا عن بشاعة الجوع أثناء الحرب العالمية الثانية بل على امتداد الوجود الاستعماري. و كانت أهم المظاهر المنعكسة بين الأفراد البطالة و التسول وإدمان الخمر.

---

[1]) محمد ديب ، الثلاثية ، الدار الكبيرة ، ص21.

[2]) ينظر محمد ديب ، الثلاثية ، الدار الكبيرة ، ص 81.

[3]) ينظر محمد ديب ، الثلاثية ، الحريق ، ص ص 348-349-350.

الهجــــرة :

في دراسة بعنوان " الهجرة الجزائرية بفرنسا "(1984) تتبع مؤلفا الكتاب " آلان جيبيت "Alain Gillette و" عبد المالك صياد "Abdelmalek Sayad حجم ظاهرة الغربة، و لاحظا أنه إلى غاية (1918) ، تركزت هجرة الجزائريين إلى فرنسا ، بالخصوص ، على منطقة القبائل ، و حسب مؤلفي الكتاب فإن سبب هذا مرده إلى : بنية العائلة القبائلية ، والظروف الجغرافية ، الاقتصادية، الاجتماعية و البشرية ، فأقدم هجرة تعود إلى النصف الثاني من القرن14 .

كانت الهجرة القبائلية مطلوبة من قبل الإدارة الاستعمارية بل و تم تشجيعها حسب " جيبيت و صياد " ففي إحصائيات (1954) حدد العدد ب (212.000) .

و في سنة (1962) أعطت الإحصائيات الرقم : (350.000) جزائري في فرنسا.[1]

و لهذا السبب نجد أن أكثر الكتاب تركيزا على الهجرة هم الروائيون القبائليون ، أي مولود فرعون و مولود معمري ، فهم يأتون في المرتبة الأولى ، أما باقي الكتاب فلا يمكننا إنكار تعرضهم لهذا الموضوع و لكن بدرجة أقل .

يجب الإشارة إلى أن الهجرة الأولى في الجزائر كانت هجرة داخلية ، فالمرحلة التي سبقت الحرب العالمية الأولى كانت مرحلة اكتشاف لفرنسا و لم تكن المخاطرة بالانتقال إلى ما وراء البحر بالفكرة التي تغري الشباب و لهذا السبب اكتفى بعضهم بالذهاب للعمل في بعض مستثمرات الخشب بسكيكدة و بجاية . و البعض الآخر عمل في مناجم الفوسفات بنواحي قسينطينة . و لكن الأكثرية منهم استأجرها المعمِر للعمل بسهول متيجة بمجموعات كبيرة العدد مقابل أجور ضئيلة . أما الشباب الأكثر شجاعة وجرأة و إقداما فغامروا بعبور البحر.[2]

كانت الهجرة إلى فرنسا في السنوات الأولى محتشمة لأن فكرة البعد عن الوطن لم تكن بالفكرة المقبولة أو المحبوبة ، تُستبعد بسرعة حينما تتبادر لأذهان البؤساء من الجزائريين ، تقول إحدى شخصيات مولود معمري : " **من الأفضل تحمل هذا البؤس**

[1]) ينظر.Mehenni Akbal , Les idées médiologiques chez Mouloud Feraoun, p 139
[2]) ينظر مولود فرعون ، الأرض و الدم ، ص 45.

القاتل كل الحياة على الاغتراب لشهر في بلد مجهول ." [1] جلبت الهجرة فئة الشباب الذين يتسمون بالجرأة و لم يخشوا عبور البحر ، و الذين تثقفوا الثقافة الغربية وأتقنوا اللغة الفرنسية و ظنوا أن ذلك سيساعدهم للتكيف، إذن فالهجرة في بدايتها كانت محتشمة، يقول مولود فرعون : " **و فكرة الذهاب إلى فرنسا لم تنتشر إلا شيئا فشيئا، وذلك لدى الفئة الأكثر جرأة و هم الشباب الذين تلقوا تعليما في المدرسة الفرنسية. ومع ذلك يجب أن يجدوا بعض المتمرسين العائـــدين الذين يتكلـــفون باصطحابهم هناك.** " [2]

و يكتشف القارئ أن جميع الشخصيات الروائية التي جسدت دور المهاجر في روايات مولود فرعون، ابتداء من سيرته الذاتية " ابن الفقير" كانت إما البطل أو الشخص القريب من البطل . فوالد " فورولو " اضطر للهجرة إلى فرنسا بعد إفلاسه وعدم تمكنه من سد الدَين . لقد غادر ذات صباح القرية تاركا أسرته في رعاية أخيه، و كان هذا السلوك هو الملجأ الوحيد و الأمل النهائي . كان هذا الأب متيقنا كل اليقين أن بقاءه في القرية سيجعل الدَين يتضاعف ككرة الثلج التي تجرف ما يوجد أمامها من ميراث العائلة المتواضع في انهيار ثلجي .[3]

و إذا كانت دوافع والد " فورولو " للغربة نحو بلد بعيد مادية بحتة ، فإننا نجد دوافع عامر بن عامر في " الدروب الوعرة " مختلفة ، فرحيله من منطقة القبائل و من الوطن لم يكن بسبب الفقر و ظروف الحياة البدائية ، و ليس تحسينا لوضعيته ووضعية والدته وليس بسبب دَين ما و رغبة في مكاسب أو للعودة بثروة لا تُقدر ، أو للتعرف على فرنسيي باريس ، أو للتخلص من خجله و تحفّظه الذي يُمليه الشيوخ في المجتمع التقليدي أو عدم رغبة في المشاركة في الحرب بل كانت غربته هروبا من اليأس و بحثا عن الذات الإنسانية المجردة التي لا تعترف بانتماء قبلي أو وطني و محاولة لنسيان الماضي ولإلغاء الذكريات . فقد جاء على لسان عامر في حوار داخلي : " ... **سأتحرر من كل قيد لأنني على كل حال لا أرضى بالقيود و لا يجدر بي أن أتّكل في شؤوني على هؤلاء الناس . و إذا سألني شخص: من أنت ؟ سأجيبه : أنا إنسان. و قال لي : من**

---

(1) Mouloud Mammeri , La colline oubliée , p 210.

(2) مولود فرعون ، الأرض و الدم ، ص 45.

(3) ينظر. Mouloud Feraoun , Le fils du pauvre , p 100.

أين أتيت ؟ فسأرد عليه : و فيم يهمك أن تعرف ذلك ؟ أما أبناء البلاد فسأتهرب منهم و أتجنب لقاءهم لأنهم تافهون أينما كانوا .

... و مهما تظاهرتُ بالصبر فإنني في الواقع أفكر في الرحيل كما يفكر فيه جميع الشبان، و من العبث أن أماطل ، بل يجدر بي أن أقطع البحر في الحين من أن أنتظر أحدًا... "[1]

و نجد السبب نفسه عند عكاشة في النول ، فحينما لا يحقق الجزائري ذاته وسط أسرته وفي مكان عمله ، فإنه يبحث عن حياة أخرى ، عن البديل و يقرر المغادرة وبعد سفره بفترة ، اختفى حمزة أيضا ثم حمدوش ، لم يُعرف سِر اختفائهما ، الأكيد أن هذا الاختفاء يُخفي رحيلا ، فقد تكون راودتهما هذه الفكرة دون أن يُطلعا عليها أحدا، فكل جزائري هو مشروع سفر . فالرحيل يقضي على التناقضات حتى وإن كان لا يحقق السعادة و إذا لم يبادر الشخص التعيس إلى الهجرة مثلا فإنه سينتهي إلى احتقار نفسه واحتقار الجميع و ربما إلى موت معنوي أو مادي.[2]

"...فَهِمَ أخيرا لماذا كان عكاشة لا يأخذ عمله مأخذ التقدير و الاعتبار ، شأن سائر العمال. كان عكاشة لا يتحدث عن عمله خارج المصنع . هذا العمل الذي يستنفد أكبر شطر من حياته ، كان ينساه متى خرج من المصنع ، ذلك أنه و سائر العمال كانوا يتطلعون إلى شيء آخر ، و يأملون شيئا آخر . ما الذي يتطلعون إليه، ما الذي يأملونه ؟ لا شك أنهم لا يعرفون عن ذلك شيئا .

...أما عكاشة فقد تطلع و أمل : تطلع إلى السفر و أمل السفر . أتراه كان بذلك يريد أن ينسى ظروفه أم كان يريد أن يتحرر منها ؟ هل يكون سفره من قبيل الاحتقار لعمله ، ولنفسه ، و لرفاقه ؟ هل يكون سفره من قبيل الاحتقار ؟ الاحتقار و الشعور بالعار. "[3]

إن البحث عن المكانة المفقودة في الوطن هو السبب الرئيسي للهجرة ، إذ يغدو الوطن الأم الذي غادره المهاجر هو البلد الوهمي المتخيل حيث كان دوما يشعر بأنه حقير، لا قيمة له ، أما البلد المستقبِل فيسحقه جماله من الوهلة الأولى ، فكل الأمور

---

[1]) مولود فرعون ، الدروب الوعرة ، ص ص227-228.
[2]) ينظر محمد ديب ، الثلاثية النول ، ص 518.
[3]) محمد ديب ، الثلاثية ، النول ،ص ص 480-481.

تناسبه و تلائم تفكيره ، الأشخاص و الأشياء المادية ، و هناك يشعر بأهميته وقدرته على الإبداع و التعامل الصحيح و التواجد في الأماكن المناسبة .

و مهما تعددت أسباب الهجرة بين المادية أو المعنوية ، لكنها لا تُقنع مولود فرعون بتاتا ، فحينما يعلق السارد أو ذهبية عن ظاهرة الهجرة . يرى أن هؤلاء المهاجرين أغبياء يعيشون حالة من التناقض ، فهم يتوجهون إلى أرض أو بلاد يدّعون كرهها، هروبا من الشقاء ليقعوا في شقاء أعظم. " **إن هؤلاء الأغبياء يهاجرون إلى فرنسا ، ويعيشون هناك حياة كلها أتعاب ومحن ، ثم تسمعهم يدعون بأن الفرنسيين هم السبب في بؤسهم و شقائهم ، فما أسخف دعواهم . و العجيب أن عامرا كان يوافق هؤلاء الكسالى في الرأي** ." [1]

أما حياة المهاجرين في فرنسا فكلها تناقض و نفاق ، فالرجال الأكثر التزاما يعيشون الحياة العادية للعامل الواعي صاحب الضمير الحي ، قد يحدث أن يعاشروا فتاة فرنسية أو يتخذوا خليلة، و قد يحدث أن يتزوجوا و لكن بمجرد العودة إلى الوطن ينغمسون دون تردد في حياة القرية ، يسارعون إلى تغيير جلودهم لأنهم غيروا الجو ... و إذا عادوا إلى فرنسا فينبغي أن يتأقلموا هناك في انتظار أن يعاودوا تَكرار هذه العملية.[2]

هناك ، إلى جانب النفاق الذي يتحلى به المهاجرون ، ظروف صعبة تلازمهم، فمنهم من يعمل في المناجم أو في بناء السدود ، لكن الأغلبية تشتغل في البناء. وقد حاول الكثير منهم الالتزام بالتقاليد و خاصة المتعلقة باللباس فترى النسوة يتجولنّ في الشوارع بالفستان القبائلي العريض . لقد شبه مالك حداد هؤلاء بيتامى الوطن – على لسان سعيد– ، و لاحظ أن اهتمام هؤلاء بتحسين هندامهم ، جعلهم يضعون ربطة عنق ملفتة للانتباه لضخامتها ولشدة قبضتها . كما أنهم – طوال الوقت – يسيرون بمجوعات منشغلين بحديث طويل لا ينتهي.[3]

---

[1] مولود فرعون ، الدروب الوعرة ، ص ص 47-48.

[2] ينظر. Mouloud Feraoun , Les chemins qui montent , p51.

[3] ينظر. Malek Haddad , La dernière impression ,p 108.

أما النجاح و الفشل في الغربة فهو مرتبط بالشخص المهاجر ، فالوسيلة الوحيدة للنجاح هي السرقة و الكذب و الحيلة ، فالجزائري يتجرد من مبادئه بسرعة حسب الشيخ دحمان:

– اسمع يا ولدي ، إذا أردت أن تنجح في فرنسا فكن دائما جريئا و شجاعا ... وينبغي أن لا أنسى أنني في فرنسا لا في بلاد القبائل ، و يجب عليّ إذن أن لا أقيم أي وزن للمبادئ ...

– فأجبته : و هل تسرق إذا اقتضى الأمر؟

– نعم يا ولدي ، لابد في فرنسا من السرقة و الكذب و الشكوى وإثارة عطف الناس، أما الحياء ، فإني أحذرك من أن تستحي.

– و ماذا تفعل لو أهانك شخص و شتمك و قال لك : يا "بيكو" القذر ؟

– أتحمل ذلك كله و أصبر عليه لكي أحصل على لقمة العيش .. أما .. الكرامة .. فشيء أحتفظ به في نفسي إلى أن أعود إلى بلادي . [1]

هناك تقاليد مُتبعة في بلاد القبائل لاستقبال العائد من الغربة . فبالنسبة للرجال ، تُشكل العودة حدثا استثنائيا لا يقل استثنائية عن إعلان ميلاد أو وفاة و موضوعا فضوليا في المقهى أو في الاجتماعات . يسعى الجميع إلى تداول هذا الخبر و التقرب من العائد ، و يهتمون باستقباله ، و هذه عادة سائدة لديهم . هذا عن الظاهر أما الكامن فهي اللهفة الشديدة لمعرفة أحوال العائد : فهل جلب القادم معه النقود أم عاد خاوي اليدين ؟ أما النساء فهن أكثر تعبيرا و صدقا في استقبال العائدين، فهاهم يستقبلون سيدة فرنسية ، يقول الكاتب: " **....مَسكْنَ بها النساء ، و أخذن يعانقنها ، ويدعكنها بلا كلفة، و يتفرسنها بإعجاب ، و يتلمسنها كالدمية ، و لا يَمنحنَ لعامر إلا قبلات اليد المعهود في تصنع و تحفظ ظاهري ، ...سيخصص بقية النهار للتحايا ، الجميع سيأتي للسلام عليه ، هكذا هي التقاليد، لا فائدة من الاستعجال ، ذلك أن الشيء المقلق حقا حينما يعود المرء من السفر هو أن يلاحظ بأن الكثير من أهل القرية لم يأتوا لتحيته ، أي أنهم لا يعبأون به، ويهملونه** ." [2] أما العائد أو الابن الضال ، فيتأقلم بسهولة إذ تعود

---

[1]) مولود فرعون ، الدروب الوعرة ، ص 253.

[2]) مولود فرعون ، الأرض و الدم ، ص 6.

إليه المشاعر التي افتقدها كالحب و الكره و الغيرة، و يتصرف كما تفرضه الجماعة دون مراجعة و كأن الأحاسيس وصلت إليه بالوراثة.[1]

لقد جلبت سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية بحبوحة و رخاء لا مثيل لهما في حياة المجتمع القبائلي ، فكان الشباب يجد العملَ بسهولة ، و لم يعد أصحاب العمل يستبعدونهم، و لم يعودوا عرضة للإقصاء ، و أضحت أجورهم تزيد بمرور الوقت بل وتتضاعف . أما أصحاب المهن الحرة كالباعة المتجولين أو أولئك الذين اختاروا الأعمال المريبة البعيدة عن الشرعية ، فقد نجحوا بسرعة ، و كَونوا أموالا و ثروات، صرفوها بعد عودتهم إلى قراهم وسط احتفالية أهلهم ، ثم عادوا أدراجهم إلى فرنسا يجرون أذيال الخيبة ، لأنهم تعودوا العيش هناك .[2]

حلل كل من مولود فرعون و مالك حداد نفسيات المهاجرين و طريقة تفكيرهم البعيدة كل البعد عن المنطق و العقل ، يجتمع هؤلاء في كتل متقاربة و في أحياء محددة في الغالب و في سكنات حقيرة متشابهة منعزلين في "قيتوهات" . لا تحمل حياتهم معاني الحياة ، يعيشون مع أناس لا يرغبون في وجودهم ، يتهربون منهم كما يُتهرب من الأجرب ، فهي شحنة الشقاء نُزعت من جذورها ونُقلت إلى مكان آخر... يُنظر إليهم – في كل منطقة أو مدينة– كمشكلة معقدة . فلا يمكنهم العيش في هدوء دون أن تُجذب إليهم الأنظار لأنهم الشقاء بعينه و الشقاء لا يَخفى عن الأنظار.[3] و هم ثلاث مجموعات – في " الأرض و الدم "– بخلاء و مسرفين و بين ذلك يقول السارد: **فبعضهم و طمعا في الاستيلاء على أرض أحد جيرانه وأقاربه أو لتوسيع بيته على حساب فناء الجار يلجأ إلى جمع المال بِبخل مبالغ فيه طابعه حرمان النفس . وبعضهم الآخر يقتل نفسه في العمل و يشقى شقاء البهائم ليعود إلى قريته بمبلغ مالي كبير ، يتباهي به أمام أقاربه بأنانية وتفاخر . أما المجموعة الثالثة فتعيش ليومها دون مبالاة ، تنفق ما تكسبه في الراتب الشهري دون خجل في أشياء تافهة ، ثم ينقمون على القدر الذي لم ينصفهم ويتجاهلون محاسبة أنفسهم** .[4] أما الوطن فغالبا ما يُنسى مع الأهل و لا يُحتفظ

---

[1]) ينظر مولود فرعون ، الأرض و الدم ، ص12.

[2]) ينظر مولود فرعون ،الأرض و الدم ، ص 63.

[3]) ينظر Malek Haddad , La dernière impression , p109.

[4]) مولود فرعون ، الأرض و الدم ، ص 64.

منه إلا بتلك الصورة السوداء المقززة ، فهاهو عامر في باريس ، و إذا تصادف أن حضرته ذكرى الوطن أو فكر في قريته ، فإنه يتخيلها بعيدة كنقطة صغيرة لا قيمة لها، فالحياة فيها متوحشة و مظلمة ، لا مكان فيها للجميل و النظيف ، و تطفو وجوه يعرفها للأهل وللأصدقاء فيأسف لحالتهم . ولكنه بمجرد العودة و الجلوس بينهم تتحول هذه المشاعر إلى حب و راحة و هنا تكمن الغرابة التي لا تفسير لها.[1]

رأت العديد من الدراسات الفرنسية أن موضوع الهجرة موجود في روايات مولود فرعون ومولود معمري ، و لكن بنواحيه السلبية ، إذ نجد الكاتبين ينقلان الصعوبة التي يلقاها المغترب والحياة البائسة التي يحياها هذا الشخص . أما الجانب الإيجابي في التوعية السياسية و النقابية للشعب فتم التغاضي عنه .[2]

و رغم ذلك ، يشرح المهاجر الجزائري العائد من البلاد الأجنبية لأصحابه التجارب الإيجابية المثمرة التي اكتسبها من ملاحظاته في الوسط الفرنسي . فها هو عامر و هو يشاهد الفوضى في اجتماع القرية و يتدخل ناصحا الحضور موضحا كيف يتنظم الفرنسيون في الحديث ويلتزمون آداب الحوار . يقول السارد:

" عرف عامر كيف يستغل هنيهة زمنية ، فقام واثق النفس.. و دون انحياز إلى أي جهة ، أخذ يشرح لهم كيف ينظم العمال الفرنسيون جمعياتهم العمومية ، فلم يرفع صوتا و لم يتعجل ، و شرح لهم باقتناع ما وجده حسنا في تلك الجمعيات ، وباعتبار أنه لم يكن منحازا إلى أي حزب ، فقد أصغوا إليه جميعا . واضح جدا ما كان يقوله.

...هذه هي الاجتماعات الحقيقية : جدول أعمال ، و رئيس للجلسة ، ومتحدثون مسجلون مسبقا يتناوبون الواحد تلو الآخر أمام مستمعين كيّسين ، ثم انتخاب نزيه بصمت ، و رفع الجلسة بكرامة ."[3]

أُجبر الجزائري على ترك وطنه و أرضه بل اضطر إلى ذلك بعد إفلاسه ماديا ومعنويا ، فإذا كان بعضهم هاجر إلى فرنسا لتحسين أوضاعه نجد البعض الآخر لجأ إلى

---

[1]) ينظر مولود فرعون ، الأرض و الدم ، ص 11.

[2]) ينظر Mohammedi-Tabti Bouba, La société Algérienne avant l'indépendance dans la littérature , p 219.

[3]) مولود فرعون ، الأرض و الدم ، 158.

ذلك بحثا عن ذاته و محاولة لنسيان معاناته و واقعه الاستعماري ، و لكن و للأسف فلم يعثر هذا الجزائري –هناك– إلا على خيبات الأمل المتتالية .

الدين في المجتمع الجزائري :

يصعب انتهاء التنازع المتواصل بين عالم الخير و عالم الشر ، في المجتمعات الشرقية أو المجتمعات العربية الإسلامية . وعلة تواصل هذا الصراع متصلة بالرؤية الدينية و الثقافية الخاصة و العامة ، تلك الرؤية التي تختزل تناقضات العالم في ثنائية دائمة محصورة : هي الخير و الشر . إذ نجد أن الأخيار يبحثون عن وسط عادل مستقر يتساوى فيه الجميع ، في حين يسعى الأشرار إلى زعزعة الاستقرار القائم و إحلال الفوضى مكانه . و يبدأ الصراع بين الطرفين حينما يتجاوز أحدهما حق الثاني ، و تبدأ حينذاك حركية المدّ و الجزر بين قوى الخير و قوى الشر، يستند فيها أصحاب الخير إلى مرجعيتهم الدينية والثقافية من عادات و تقاليد تمنع هذا الأمر وتبيح الأمر الآخر ، مصنفة بعض السلوكات في أبواب الممنوعات أو المقبولة أو المرغوب فيها .

تُعتبر رواية الدروب الوعرة لمولود فرعون من أكثر الأعمال تميزا ، من الجانب الديني ، إذ يمكن العثور على جوانب أخرى للانسانية . فمن السهولة استكشاف الجانب التربوي و الأخلاقي و الفلسفي . فهذا العمل يتموقع في حدود الأدب والفلسفة. فالكاتب قدم بعض المفاهيم والموضوعات الفلسفية المجردة في ثوب روائي وجمالي فني : الموت، الواجب ، العمل ، الرغبة ، الحب ، الانفعالات ، العنف ، العدل، الحرية ، الدين...إلخ.[1]

يبدو أن الإشكالية التي وقع فيها الدين الإسلامي في الجزائر – في مفهوم مولود فرعون– هي إشكالية الحقيقة والنفاق . إذ التشبث بالدين أو التخلي عنه قد يكون تحديا للآخرين و لا علاقة له بالإيمان الحقيقي أو اليقين الديني . فـ"عامر" الذي أنكر فريضة الصيام ثم عاد مرة أخرى لأدائها، تصرف وفق صِدْق داخلي بعيدا عن النفاق الذي يتقاسمه الجميع والتظاهر الذي يتعامل وفقه الكبير و الصغير.

" **أتذكّر أنني في إحدى السنوات الماضية لم أؤد فريضة الصيام تحديا لهم ،... وقلت في نفسي:**

---

(1) ينظر. Mehenni Akbal, Les idées médiologiques chez Mouloud Feraoun, p 10.

" سأريهم أنني أحسن منهم."، و في السنة التالية توكلت على الله ، و صمت رمضان كغيري من الناس ، بل أحسن منهم... بينما كان أمثالي من الشباب يفطرون خلسة و يتظاهرون أمام الناس بالصوم . أما أنا فقد صمت مخلصا لله، غير أنه لم يصدقني منهم أحد."[1]

و الغريب أن حادثة مشابهة وقعت لمولود فرعون ، ففي رسالة إلى " رني نويل René Nouelle" في(16 جوان 1949) ، نعثر على ما يقارب تفاصيل حياة بطل رواية الدروب الوعرة. يقول الكاتب : " **يبدأ شهر الصيام (رمضان) مع مطلع رؤية الهلال في 26 أو 27 و ينتهي باحتفال هام هو العيد الصغير. و يرغب والدي أن أقضي هذا الشهر مع العائلة . فهو يشك في إيماني و في تعبدي و ممارستي لمختلف الشعائر. وقد أفهمني بأسلوب غير مباشر أنه تفطن لمشاريعي المختلفة تهربا من حضور هذا الشهر معهم ، كالسفر إلى فرنسا حيث يسهل علي عدم الصوم. فليكن ذلك، نعم فأنا هنا أصوم دون يقين حتى لا أغيظ أحدا أو أغضبه."**[2]

ركز مولود فرعون على الوجود المسيحي في رواية " الدروب الوعرة " من منطلق و منظور السارد تارة و الشخصية البطلة "ذهبية" تارة أخرى . إن اعتناق بعض الجزائريين للمسيحية جاء نتيجة ظروف استثنائية كما سيأتي ذكرها لاحقا ، ولكن المفارقة أن هذا الانتماء الديني لم يمنع عن هؤلاء سوء المعاملة والإحساس بالعنصرية من قبل الفرنسيين.

لقد بدأ الشباب الجزائري الذي اعتنق المسيحية التشبه بالفرنسيين رغبة منه في التساوي معهم ، و إعتقادا أنهم في مرتبة واحدة أو أدنى منهم بقليل . و هذا ما دفع بالجيل الجديد من الشباب إلى تقليد الفرنسيين في كل الأمور الصغيرة والكبيرة، وكانت النتيجة أنهم تحولوا إلى كائنات حساسة تدقق في أبسط التصرفات تجاههم . ولكنهم تنبهوا في الواقع أنهم رغم سعيهم الحثيث ، فهم لا يزالون محتقرين ، و من هنا كانت بداية غضبهم على المسيح والمسيحيين .[3]

---

[1]) مولود فرعون، الدروب الوعرة، تر حنفي بن عيسى، ص ص 157-158.
[2]) Mouloud Feraoun, Lettres à ses amis, ENAG éd 98, p6.
[3]) ينظر مولود فرعون، الدروب الوعرة، ص 29.

إن نظرة الآخر للمسيحي الجزائري أو الجزائري المسيحي هي التي دفعت بهذا الكائن اللقيط إلى رفض مسيحيته . و هاهي " ذهبية " تتصرف كجزء منهم .

" لماذا جعلت منها الأقدار فتاة مسيحية في قرية "آيت واضو" ، بينما سائر أبناء المنطقة مسلمون ؟ نعم ، كلهم مسلمون في جميع أنحاء المنطقة ماعدا "آيت واضو" وبعض القرى الأخرى ، حيث يشكل المسيحيون أقلية صغيرة ... ، بل إن المسيحيين في منطقة القبائل لا يُعْتَد بهم و لايحسب لهم حساب ، حتى أن أبناء عمها في "إيغيل نزمان" قد تناسوا الأمر ، و لا يعتبرونها مسيحية ، و هي في أعماق نفسها تشعر بالارتياح إذ ترى أبناء عمومتها قد تناسوا الأمر ، و لكنها مع ذلك تعرف ، و أمها هي أيضا تعرف، أن الناس في الواقع لا ينسون ... لا ينسون أبدا ."[1]

عرف المسلمون و المسيحيون من أهل القبائل –غالبا – اختلاطا عاديا فيما بينهم، في علاقاتهم و معاملاتهم اليومية، و ذلك ماعدا يوم الأحد إذ كان المسيحيون – رجالا ونساء – يتوجهون إلى الكنيسة مرتدين أحسن ما لديهم من ملابس . و ما يميز هذا اليوم ، بالنسبة لهم – هو احساسهم بالاختلاف الديني عن المسلمين ، و هذا يجعلهم أكثر اعتقادا بأنهم أعلى مرتبة و أكثر حرية ، لكونهم يختلطون نساء و رجالا في الكنيسة بعكس المسلمين الذين يحرم دينهم ذلك. و ما يدعم ذلك ، في نظرنا ، هو أن المحتل لبلادنا هو فرنسا المسيحية.

و لكن مولود فرعون قد بين على لسان " ذهبيةّ في رواية الدروب الوعرة أن المسيحيين في قريتها ليسوا مخلصين في عقيدتهم، فالعديد منهم دُفعوا إلى المسيحية لأغراض نفعية، و هذا ما سبب لذهبية حالة من الغضب ، ذلك لأن هؤلاء المسيحيين اعتنقوا هذا الدين بدافع مادي في حين أن أولادهم صاروا مسيحيين بالوراثة . و قد تشبع بعضهم بعقيدته حتى إنه أصبح يعامل المسلمين بتكبر يصل أحيانا إلى إزدراء . و قد استغل الآباء البيض و الراهبات معاناة الجزائريين من الفقر و الجوع للقيام بالأعمال الخيرية و الدعوة إلى التنصير، في حين نجد رجال الدين المسلمين وقفوا عاجزين عن إيجاد حلول مادية تغني الجزائريين عن معاناتهم إلا بالوعظ و الإرشاد. [2]

---

[1]) مولود فرعون، الدروب الوعرة، ص23.

[2]) ينظر مولود فرعون، الدروب الوعرة ، ص ص24-26.

مما لا شك فيه أن انتماء الجزائري للمسيحية انتماء مزيف أشبه بثوب يُلبس ثم يغير ، فثمة جهل تام بالإسلام و المسيحية معا . فهي لعبة مزدوجة الوجوه . و أقرب مثال عن هذه الحالة أو هذا النموذج ، قصة ذلك القبائلي الذي كان يدّعي انتماءه للمسيحية و لكنه يُشاهد مُمارسا شعائر المسلمين . فهذه المجموعة التي تتباهى بمسيحيتها ليس لها من المسيحية إلا الاسم ، و المعروف أن الفئة المسيحية في بلاد القبائل تُعرف باسمين ، فلقد وقع تعميدهم من طرف الكنيسة المسيحية ، فيعرفون باسم مسيحي وزعه عليهم الآباء البيض مثل "ماري" و "جان" و خاصة" أوغستين" و"مونيك" لكن الأسماء المحلية بقيت مقرونة بالأسماء الأولى كمحمد و آكلي و رابح وسعيد. و يُترك للأهل والأقارب و أصحاب الشأن الخيار بين هذا أو ذاك.[1]

هناك طريقة غريبة يتم بها اختيار الأسماء في القرى القبائلية ، فحينما تُرزق عائلة بمولود جديد ، لا يُتعب الوالدان نفسيهما بالبحث عن اسم جميل يتباهى به الطفل بين أقرانه ، و إنما المسألة في منتهى السهولة ، إذ يختار لهذا المولود الجديد اسم لأحد أفراد الأسرة المتوفي قريبا ، كالجد مثلا أو أحد الأعمام أو العمات أو الإخوة . فهذا الاختيار باستمرار الاسم هو نوع من الاستمرارية لمن نحب . وهذه العادة لا تقتصر على منطقة القبائل فقط بل هي منتشرة في كل قرية أو مدينة من قرى الجزائر أو مدنها ، بل أعتقد أنها تعود إلى التقاليد العربية و الإسلامية . و قد طبقها مولود فرعون في روايتيه "الأرض و الدم" و "الدروب الوعرة " فعامر كاسم للابن هو استمرارية لعامر الأب.

"... و بما أن أبي كان قد توفي حينما ولدت ، فقد أعطيت اسمه لأكون خلفه في هذه الحياة ."[2]

و يورد مولود فرعون قصة طريفة لأحد الرواد الأوائل الذين اعتنقوا المسيحية مع بداية القرن بمجيء الفرنسيين إلى أعالي جبال القبائل ، فهذا الجد الأول سنَّ سُنّة اتبعها بعض أحفاده . و من النوادر التي تُحكى عنه أن هذا التارك للإسلام فوجئ ذات يوم من طرف أحد الآباء البيض ، و هو يؤدي فريضة الصلاة فقال له الأب:

- **تخيّلَ إلي أنني رأيتك البارحة في المسجد ، أليس كذلك؟**

[1]) ينظر مولود فرعون، الدروب الوعرة، ص28.
[2]) مولود فرعون، الدروب الوعرة ، ص131.

- نعم أبي.

- و لكن... عهدي بك قد خرجت عن الإسلام.

- و ماذا يمنعني من أكون مسلما ؟ لقد ولدت مسلما...

...أما اليوم، فهؤلاء المرتدون عن الإسلام لا يؤدون الصلوات في المسجد ، ولكنهم يحلفون بالأولياء والصالحين ، و يحرصون على ختان أولادهم كالمسلمين ، ويحتفلون بالأعياد الإسلامية احتفالهم بالأعياد المسيحية ، و لا تقل نسائهن عن غيرهن في الإيمان بالخرافات و الثقة التامة بالعجائز و زيارة الدراويش ليكشفوا لهن عن الغيب."[1]

أما علاقة المسيحيين بالمسلمين ، خاصة في رواية " الدروب الوعرة " ، فهي علاقة تصارعية . ففي الاجتماعات و حينما تحتدم النقاشات بين المجموعتين ، تثار أعصاب المسيحي بسرعة . و سبب هذا الغضب هو قلة العدد . أما المجموعة الأخرى فهي تدرك بأن قوتها تكمن في كثرة عددها و هي بذلك تمتلك الحق إلى جانبها. و هذا ما يدفع بالمسيحي إلى التشكيك في أحقية حججه .[2] فهو منطق يستجيب لقانون الكم ، والواضح أن هذا المنطق يحمل غموضا لا نهاية له ، بل و كان سببا للعديد من الاضطرابات الاجتماعية ، فالخلل يستقر حينما نتعامل بمنطق الكم و نترك الكيف . فتكون النتيجة هي التهرب من مختلف القضايا أو انقلاب الموازين . فكما يقال ، يوم يفوق عدد المجانين عدد الأشخاص العاديين ، فإن من يحجز عليه في مستشفى الأمراض العقلية هم العقلاء.

إذن، يغيب التسامح من قلوب الطائفتين الإسلامية و المسيحية كما سبق و ألمحنا. ويؤكد "إريك فيل Eric Weil " سنة (1955) أنه يصعب تفعيل التسامح إلا بعدما يكون متبادلا... بفتح النقاشات و الحوارات . و يرى هذا المفكر أن الحوار هو الطريق الوحيد الذي يتيح تغيير قناعات الغير . فإذا لم يكن الفرد أو مجموعة من الأفراد مستعدين للخضوع للحوار وفق القوانين و الآداب المتفق عليها ، ففي هذه الحالة يمكن أن تُحتمل الصلة و لكن لا يملك الفرد الحق للتسامح.[3]

---

[1]) مولود فرعون، الدروب الوعرة ، ص ص27-28.

[2]) ينظر . Mouloud Feraoun , Les chemins qui montent , p 25

[3]) ينظر. Mehenni Akbal, Les idées médiologiques de Mouloud Feraoun, p 163.

كان المتداول أن يُعامل الجزائري المسيحي معاملة سيئة و قاسية ، فـبعد عودة "ذهبية " وأمها " مالحة " إلى قرية " إيغيل نزمان " ، نجد أنهما تعرضتا إلى مختلف أشكال الإهانة و الإذلال ابتداء من لحظة استقبالهما في القرية . فهو احتقار و ازدراء يتشارك فيه الجميع بل أحيانا يتعدى إلى إيذاء مالحة واعتبارها امرأة طائشة و مرتدة عن الإسلام، قادمة من مكان يجهل عنه . و أحيانا أخرى كان الاحتقار علنيا و مباشرا لا يحاول صاحبه أن يداريه.[1]

لم يغفل مولود فرعون في روايته الأولى " ابن الفقير " الإشارة إلى دور المبشرين في المجتمع الجزائري ، فقد كان البعض من البؤساء المحرومين يلجأون إليهم مضطرين بسبب قلة الحيلة ، والمعروف أن هؤلاء المبشرين يختارون المدن الكبرى كتيزي وزو مثلا ، و يفتحون بيوتا يستقبلون فيها التلاميذ الوافدين من الجبال أو من المناطق النائية دون مقابل مادي ، مروجين لإحسان الرجل المسيحي ، و لكنه إحسان مقنّع ، فهو أشبه بعسل مُزج بالسّم . ففي حوار بين عزيز و فورولو .

"...**أنا أسكن لديه. نحن حوالي ثلاثين نفرا . لقد حدثته عنك ، ستكون لنا غرفة مزودة بالنور الكهربائي ، و طاولة و كرسيين و فراشين . و سيقدم إلينا القهوة والخبز ، كل ذلك مجانا ، يوجد مقر المبشرين على بعد خطوات من الثانوية.**

... و فسّر له عزيز أن المبشر رجل صالح ، مهمته مساعدة المساكين تقريبا على غرار الآباء البيض ، و بالإضافة إلى جميع ما كان يقدمه إلى أولئك الجبليين البؤساء، كان يجمعهم كل مساء في غرفة كبيرة ليحدثهم عن أمور الدين و يقدم لهم النصائح و يربيهم."[2]

و من البديهي أن مساعدة المبشرين – بالمغريات العديدة التي كانوا يقدمونها– لم تكن دون مقابل ، بل كان من السهولة التأثير في الأجيال الصاعدة . لقد كانت تُستغل الفترات المسائية في تلك الديار و في قاعات العبادة لتعليم الدين المسيحي ، إذ كان يُطلب من القاطنين قراءة آيات من الإنجيل أو ترتيل أناشيد دينية أو الاستماع إلى شروحات المشرف على الدار.

---

[1]) ينظر .Mouloud Feraoun, Les chemins qui montent, pp41-42

[2]) مولود فرعون، نجل الفقير، ص 141

و كما يقال إذا تكرر الشيء تقرر ، و لهذا السبب نجد العديد من الطلبة القاطنين في مثل هذه الديار ، ورغم نفورهم في البداية من الديانة البروتستانتية ، فإنهم ، مع مرور الأيام ، أخذوا يألفون بساطة مبادئها و سماحتها . و يحفظون عن ظهر قلب التوراة و الإنجيل . بل وصل الأمر عند البعض أن تعودوا على الصلاة كما شاهدوا أهل المسيحية يصلون.[1]

و إذا حاولنا أن ندقق في صورة رجل الدين المشرف على هذه الديار ، نجده بملامح خصوصية ، ففي رواية " ابن الفقير" لمولود فرعون نُلفي السيد " لامبير Lambert" ذلك الأب الذي يدير مركزا لرعاية التلاميذ الفقراء الذين افتقدوا بيتا في مدينة تيزي وزو.و قد وصفه "فورولو" قائلا :

"**السيد لامبير رجل رائع ، قامته الطويلة منحنية شيئا ما ، مشيته صلبة مثل مشية ضابط ، لحيته الطويلة تزين وجهه الجميل باحترام ممزوج بالخشية ، له صوت قوي ، خفيض موزون ، معه يتحول الاحترام إلى ثقة عمياء عندما ينظر إليك بعينيه المليئتين صراحة و عذوبة و سذاجة ، إنه يستولى عليك ببساطة و يأخذ بثقة حق وقدرة تسييرك فتسايره بفرح.**"[2]

يسلط الروائي في " ابن الفقير" الضوء على الجوانب العقائدية التي كانت لصيقة بالمجتمع القبائلي ، و التي كان يعتقد أنها من صميم الدين و لكنها في الحقيقة لا تمت إلى الدين بصلة . فقد كان المرض يُفسر عند معظم الناس تفسيرا بدائيا يقارب الأساطير التي نقرأ عنها . فيسند الداء الجسدي غالبا إلى إصابة المريض بمس من الجـــن. و طبعا يتم اللجـــوء إلى شيـــوخ متخصصين في عـــالم ما وراء الطـــبيعة. فـــ "رمضان" والد "فورولو" الذي مرِض كما يمرض ملايين البشر ، تفسر حالته بمس من الجن.

" **قالت أمي : إنهم الجن ، أبوكم يتصارع معهم منذ ساعة.**

انكمش فورولو في موضعه و ودّ لو أن الجن لا ينتبهون إلى وجوده . لقد طرحوا أبي أرضا ، إنهم لأشداء غلاظ ." [3]

---

1) ينظر مولود فرعون، نجل الفقير ، ص ص147-148.

2) Mouloud Feraoun, Le fils du pauvre, p122.

3) مولود فرعون، نجل الفقير، ص 114.

اعتاد الجزائري الذي لا يملك من المعرفة شيئا و الذي يفتقد الوازع الديني القوي والذي استمع كثيرا لحكايات تراثية عن الجن و قواها الخارقة ، حكايات لا سند لها في الدين أو في الواقع الملموس و المرئي . إذن، تعود هذا الجزائري و هروبا من حالات اليأس التي يعيشها نتيجة وجود الداء و غياب الدواء و بُعد الطبيب أو استحالة الوصول إليه ، أن يلجأ إلى بعض الشيوخ الذين يعالجون المرضى بكتابة تمائم، فيستدعى أحدهم كشخص مجرب اخترق عالم المطلق . فها هو الشيخ يسأل رمضان والد " فورولو " .

"..أجاب رمضان عن الأسئلة بكل تعقل . و رغم ذلك فقد اكتشف الطالب في كلامه معنى باطنا... ومن الجليّ حسب رأيه أن الجن قد شُوّشت ليلا إلى جانب عين جارية قرب المنشر و أنهم سكنوا جسده لأنه لم يحتط لاتقاء شـــرهم كأن يقول مثـــلا " أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " ، و إذن فالخطأ كل الخطأ من جانب المريض ، أما الآن فإن طردهم يستوجب ذبح تيس و تبخير أسفل بطن المريض بورقة من الرند وردية اللون ، مكتوبة على الجانبين ، و تتكرر تلك العملية ثلاثا ."[1]

و إذا تعلق الأمر بمرض عقلي أو الجنون فإن تفسير الوضعية لا يتبدل أو يتغير ، فهناك اعتقادات تنسب إلى المجنون أو الذي أصيب بأزمة نفسية . فأهل القرى و خاصة منهم النسوة يَذهبن إلى هذا الرجل الذي فقد عقله نتيجة أزمة لم يتحملها أو لأنه مرّ بمرحلة عصيبة لا يفهمها البشر ، فهذا المجنون كما يدعي هؤلاء يُحضّر من قبل الأرواح لتلقي تعاليم خاصة تمكنه من فهم عالم السحرة ، بل هناك من يعتقد أن المجنون لا ينفصل عن عالم الدراويش و عالم المدركين للغيب إلا بفاصل لا يتعدى سُمكه سُمك شعرة رقيقة ، و إذا انتقل إلى تلك الجهة بدأ يتنبأ بالمستقبل و ربما استغل ذلك لمساعدة المقربين منه و الوافدين عليه مقابل مبالغ مالية . و لهذا السبب كان يُسعِد البعضُ ظهورَ علامات الجنون على أحد أفراد أسرته ، فذلك يعني نهاية الفقر . يتحدث " فورولو" عن إحدى خالاته التي جنت بعد وفاة أختها.

"لا بد أن أعترف أن والدي كان كله أذانا صاغية و هو يستمع إلى هذه الافتراضات ، فالحياة لم تكن رحمية معه . أما والدتي ، فقد اشتدت ثورتها من مجرد

[1]) مولود فرعون، نجل الفقير ، ص115.

تصور أنها ستستفيد من مصيبة أختها . فلم تكن ترغب أن تتحول ابنة احمد ساحرة ومشعوذة ، بل الأفضل البؤس و الفاقة أو الموت."[1]

يؤكد مولود فرعون في رسالة بعثها إلى " إيمنويل روبليس Emmanuel Robles " فـــي (8 مارس 1961) ، أن الجنون يحقق نوعا من الحرية أو التحرر ، ففي أوضاع معينة لا يكون الموتُ دائما هو الحل . فعدم تحمل الحياة الراهنة ، التي يَقبل فيها المرء استغلال الوصولي له و أن يبتسم للأغبياء و اللؤماء نفاقا دون قناعة أملا أن يترك وشأنه فقط .[2]

نجد في رواية " الدروب الوعرة " إشارة إلى عادة من صميم المجتمعات العربية، وهي لجوء العائلات القبائلية للزوايا و الدروايش ، كفضاء للمداواة و للتحكيم القضائي بين المتخاصمين . ففي هذه الزوايا تتم كتابة مختلف التمائم . و يُقرأ القرآن على المرضى ، و يُتضرع للموتى . و تكون هذه الزوايا عبارة عن مساجد صغيرة تتوسط – في الغالب– مقبرة القرية أو تكون عند المدخل و يُكلف بالإشراف عليها رجل أو امرأة يسمى المقدم أو المقدمة . أما المرضى الذين يزورون هذا المكان فيتبركون به بتقبيل جدرانه ويتمرغون على الحصائر طلبا للشفاء .

أما الوظيفة الثانية لهذه الزوايا فتتمثل في تقديم المتخاصمين للقسم إذا كانت الأدلة قليلة أو إذا تضاربت شهادات الشهود و تبين أن تقديمهم للمحكمة المدنية لا يجدي نفعا ويستغرق زمنا طولا.[3]

أورد مولود فرعون في رواية " الأرض و الدم " قصة تؤكد على التسليم لحكم الله، و هي قصة العالم والملك . و هي عبرة للمستعجلين و للجبارين الذين يرغبون في السطوة و النفوذ بدلا من المسالمة وترك الأمور إلى الله . فهي تحكي عن عالم حكيم يُعلم الأطفال معارف متنوعة ، أحبه جميع الناس لتواضعه و علمه ، غار منه الملك وأراد أن يمتحنه امتحانا تعجيزيا ، فاستدعاه إلى القصر و طلب منه أن يعلم طالبا القرآن الكريم في مدة لا تتجاوز ثلاث سنوات. و كانت المفاجأة العظمى أن الطالب لم يكن إلا جملا صغيرا و طبعا خيره الملك بين قبول ذلك أو قضاء باقي أيامه في سجن مظلم.

---

[1]) Mouloud Feraoun, Le fils du pauvre, p p 88-89.
[2]) ينظر Mouloud Feraoun, Lettres à ses amis, p217.
[3]) ينظر مولود فرعون، الأرض و الدم، ص 81.

و تصادف أن التقى العالم الحكيم درويشا ، قص عليه قصته و طلب نصيحته، فرد عليه الدرويش أن المَخافة لا تكون إلا من الله وحده لا شريك له ، و عليه أن يقبل العرض ، لأن أمورا كثيرة يمكنها أن تحدث في ثلاث سنوات ، يمكن أن يكون العالِم بين يدي خالقه أو يموت الجمل فيسقط الامتحان ، أو تدق ساعة الملك فيصبح بين يديه قطيع من الجمال . و فعلا لم يمض زمن حتى مات السلطان و كان الأمر كما توقع الدرويش.[1]

و إذا توقفنا عند الأقوال التي جاءت في الروايات الثلاثة الأولى التي كتبها مولود فرعون ، والتي تلامس الدين الإسلامي، نعثر على ما يلي:

- لأجل الجنة.[2]
- الحرام.[3]
- قدر بائس.[4]
- الصلاة .[5]
- القوي الجبار.[6]
- يوم الحساب.[7]
- ظهر الرسول.[8]

نعثر عند محمد ديب و خاصة في رواية " النول" ، على حديث مطول عن الله سبحانه وتعالى ، ففي حوار بين عكاشة و عمر يلتمس المتخاطبان جدارا يحميهما من الأوضاع العامة المزرية في الجزائر، فهو بحث عن حماية دينية تشعرهما بالأمان . والحاجة إلى إيمان صادق يعزز ثقتهما بنفسيهما و يزيل ذلك الشك الذي بدأ يزحف شيئا فشيئا ، مشعرا صاحبيه بتأنيب الضمير ، فإذا كان الضمير غير مرتاح فليس لجرم ارتُكب و إنما هو إحساس عام لا يملك له صاحبه سببا مقنعا ، فربما كان سببه قلة الحيلة

---

[1]) ينظر مولود فرعون، الأرض و الدم، ص 85.
[2]) Mouloud Feraoun, Le fils du pauvre, p14.
[3]) Mouloud Feraoun, La terre et le sang, p 138.
[4]) Mouloud Feraoun , Les chemins qui montent, p98.
[5]) Ibid, p98.
[6]) Mouloud Feraoun , La terre et le sang, p 124.
[7]) Ibid , p 135.
[8]) Ibid, p 135.

و عدم المقدرة على مواجهة الواقع بقسوته و ظلمه المتناهي ، أو ربما لأن الوعي الحالي لا يتيح لصاحبه التوصل إلى رضا نفسي، فهذا الوعي لا ينسجم مع القناعات الدينية و لا يتمكن من جلب السلام والسكينة للشخص الذي يقول عن نفسه أنه مؤمن . فالإيمان حسب محمد ديب ليس شعائر تؤدى بمواظبة و يتباهى بها أصحابها ، و لكن الإيمان هو أن يمتلك الإنسان رسالة يؤديها أثناء وجوده في هذه الحياة .

" ...ثم تطلّع إلى عمر فقال له أنه يحس أن شيئا جديدا قد نبت في نفسه ، وسأله.

– أأنت مؤمن بالله ؟

فتلعثم الصبي و قال.

– أنا...

و تفرس في وجه صاحبه ، ثم أضاف.

– لا أدري.

سأل عكاشة صاحبه

– أصحيح حقا أنك لا تعرف؟

... و تابع يقول:

– ليس يكفي المرء بعد الآن أن يكون مؤمنا حتى يرتاح ضميره ، طبعا.. أنا أتمنى لو كان إيماني مصحوبا براحة ضميري . و لكنني مؤمن وغير مرتاح الضمير.

و فجأة صاح بعنف مكظوم خفق له قلب عمر:

– لكأنني لم يبق لي في هذه الحياة شيء أعمله ، يمينا أن هذا هو ما أشعر به ."[1]

يقترح محمد ديب ، من خلال نقاشات بعض عمال النول ، فلسفته عن الوجود الإنساني الذي تطبعه القسوة اللامحدودة للبشر . فنفوس الجزائريين أصبحت مظلمة كتلك الكهوف التي تحولت إلى ورشات للعمل وتحوّل فيها العامل الجزائري إلى حالة من العبودية، في حين أنه يرى غيره في الأعالي أحرارا . إن الجزائري – حسب محمد ديب– وصل إلى مرتبة العدم ، فكأنه غير موجود ، لا قيمة له كالصفر إذا افترضنا أن الصفر لا قيمة له . و في هذه الحالة ، و أمام تدهور وضعيته ، فهو لا يمتلك إلا أن يفعل شيئا واحدا

[1]) محمد ديب، الثلاثية النول، تر سامي الدروبي، ص ص460-461.

هو المطالبة بكل شيء . إن مقياس تقدم أو تخلف دولة من الدول أو شعب من الشعوب يكمن في عُمالها.

يصرح عباس:

– **"لا تحاولوا أن تقنعوني بأنني أتعذب لأنني خلقت للعذاب ، إنني إنسان كأي إنسان آخر.**

...يرد عليه حمزة قائلا:

– **ما نعرفه عن الحياة هو أننا لسنا بشرا كسائر البشر."**[1]

يتوقف محمد ديب عند الممارسة الدينية ممثلة في فريضة الصلاة و ترتيل القرآن، فيصف بمنظور عمر تأدية غوتي الأمين لهذا الركن الإسلامي . فصلاة هذا الكائن الضعيف كانت تعكس السكون الروحي ، فلا اهتزاز فيها ، بل هي تُجلي عن ثقة إيمانية، يقوم تارة فيها هذا الرجل ، و يسجد تارة أخرى ، و هو أثناء صلاته يحاول أن يستغرق ما تتطلبه الصلاة من وقت . و يبدو التمسك بالدين داخل مكان العمل ، حيث يُرتل القرآن كدليل على الحفظ و الدراسة لهذا الكتاب.

" ثم أخذ صقالي• يرتل آيات القرآن ، فلم يلبث غوتي الأمين أن أخذ يصاحبه في الترتيل شيئا فشيئا... والصوتان يتساعدان الآن و يتساندان ، حتى لقد صارا في آخر الأمر كصوت واحد يُغرق الكهف في جو من الصلاة و الدعاء."[2]

يعتقد محمد ديب أن العديد من الرجال المتمسكين بالدين يقعون في تناقض صريح لا غبار عليه ، ونموذجه في رواية النول ، العامل المسمى" الأمين غوتي". فهذا الشخص القدَرِيّ يطالب رفاقه أن يتحركوا ليغيروا أوضاعهم بالفعل لا بالكلام إلا أنه يستكين ويرضى ، فهو لا يخرج عن المجموع بتميزه بالتمرد مثلا أو المواجهة . ويرى أن عقول الناس قد طغى عليها الجنون ، و قاربوا بيأسهم إنكار وجود إله تفوق قدرته كل موجود . ويرون القوة محصورة في المستعمر الفرنسي.

قال من مكانه سائلا:

---

[1]) محمد ديب، الثلاثية النول ، تر سامي الدروبي، ص429.
• أحد شخصيات النول.
[2]) محمد ديب، الثلاثية النول ، ص 425.

– لما لا تكفّون عن الشكوى ما دمتم ، أنتم أنفسكم ، لا تعملون شيئا من أجل أن تتبدل حياتكم ، و ما دمتم لا تحترمون الإنسان الذي فيكم ؟ إن الشكوى يمكن أن تكون منكم أيضا.

... و حين جلس غوتي الأمين إلى نوله بعد لحظة قال بكلمات سريعة قصيرة وهو يحرك يديه:

– نَصيبك لا بد أن تناله أفهم جيدا ما أعنيه : أنت قد تكدح كالثور ، و قد تكون أذكى الناس وأمهرهم و لكنك لن تأخذ إلا نصيبك . كن غشاشا أو سراقا أو مكارا، فلن تنال إلا نصيبك.

و يعلق السارد متدخلا : **...لم يدرك أنه ناقض نفسه بنفسه. على أن ذلك أمر شائع في الكهف لا يهتم به أحد.**"[1]

يؤكد محمد ديب في روايته " صيف إفريقي" على ضرورة الإيمان بالله وبمشيئته وعدله ، فالوجود الكلي من صنع قادر حكيم ، أبدع في نظام كونه ، و لذلك لا يملك الإنسان إلا التسليم لمشيئة الله سواء في السراء أو الضراء . تقول إحدى الشخصيات:

"**الكل بمشيئة الله ، يا أختي. و لا يملك الإنسان أن يراجع ما سطره الله لنا. وينبغي أن لا ننسى أن الكون الذي خلقه الله خلق بميزان عدله. إنه العدل و الكمال في نظام إبداعه و خلقه و هو الذي يحدد بناء الكون . فالسعادة هبة إلهية ، والتعاسة كذلك هبة إلهية ، و هما مقسمتان و موزعتان وَفق الترتيب نفسه . و هذا الترتيب من الصعب أن يزعزع . و كل فرد منا يجد له مكانا في هذا الترتيب . وواجبنا هو نتيجة طبيعية ويسيرة للترتيب و الإحكام الكوني ، فهي عملية تبادلية بينهما ، إذ إن كل واحد منهما سواء الكون أو الإنسان يُؤمِّن للآخر الديمومةَ أو حالةً من السرمدية.**"[2]

ثَمّة نقطة اجتماعية تلامس ما حرمه الدين الإسلامي ، تتمثل في شرب الخمر . فها هو " مصطفى رزاق " أحد عمال النول ، يقدم تبريرات لجوئه إلى شرب الخمر إلى مفتش الشرطة . و هي تبريرات تقف على رؤية مأساوية للحياة . فإذا كان هذا الكائن يشرب خمرا فليس حبا فيها ، و لا حتى حبا في مجالسة السكارى. و لكن الإدمان على

[1]) محمد ديب ، الثلاثية ، ص ص 508-509.
[2]) Mohammed Dib, Un été Africain, p 51.

شرب الخمر يعد حلا من حلول التهرب من التذكر و اليقظة ، حل يسميه البعض النسيان. فالخمر مسكنة آلامه المعنوية في حين أنه يري أن هذا المفتش الجزائري يسكّن آلامه بتعذيب إخوانه الجزائريين . فالجميع، إذن، في تلك الفترة الحساسة و المؤلمة كان في حاجة إلى مسكّنات و مهدئات و الاختلاف هنا يكمن في تنوعها بين خمر و نساء وتعذيب للآخر .

"**ما الفائدة من الحياة ؟ لا فائدة منها . لذلك أشرب ، و أنا أثناء السكر أنسى حماقة البشر. لقد ظللت طوال حياتي أعمل فرأيتني بعد ذلك العمل واقفا حيث أنا لا أتقدم إلى الأمام خطوة واحدة . لذلك قررت أن لا أعمل إلا من أجل أن أكسب ما أدفعه ثمن الخمر.**"[1]

يشير محمد ديب –كما فعل الكتاب الجزائريون – إلى ارتباط القرى الجزائرية بالأولياء من منطلق الغاية التي تبرر الوسيلة ، و يسرد – تأكيدا لذلك – قصة غريبة تحمل دلالة عميقة ، قصة دشرة افتقدت إلى وليّ صالح يزوره أهلها رجالا و نساء ويتباركون بوجود قبته وقبره . و توصلت هذه الدشرة – بعد تفكير طويل – إلى ولي يسكن في قرية مجاورة ، فاستضافته و أقامت له حفلا ، تكريما لعلمه و ورعه . و مع نهاية الاحتفال ، قام أهلها بقتله و سارعوا بدفنه حتى يتأكدوا أنه باق على أرضهم ويتكفل بحمايتهم.[2]

و يكشف محمد ديب في رواية " الرب في بلاد البربر"عن بعض السلوكيات السلبية المنافية للدين ، كزيارة القبب واللجوء إلى المشعوذين . يقول بطل الرواية " كمال وائل":

– **لا يخفى عليك ، مثلما لا يخفى علي ، مدى تأثير حجاب الظلامية الذي ساعد على امتداده التمسك الشعبي بالأولياء في بلادنا ، و كذا كل ممارسات الشعوذة ، و كل التجارة التي تروّج للتمائم و العطور...إن وعي الشعب لا يزال محجوبا بغشاء ضبابي، هي عقول مخدّرة ، ومغتالة إلى درجة أنها فقدت الإحساس بالأشياء . والأكيد أنكم لا تجهلون مدى توظيف الاستعمار لهذا الاعتقاد الشعبي . فقد شجعت جهات فرنسية هذه الممارسات لتدمير كل عزيمة أو رغبة في الثورة. و لنعترف أن هذه السياسة قد**

---

[1]) محمد ديب ، الثلاثية النول، تر:سامي الدروبي، ص464.

[2]) ينظر .Mohammed Dib, Le maitre de chasse, p 92

نجحت إلى حد ما ، و أن هذه البلاد وُضعت تحت هذه الفتنة . وكذلك الإرهاب الذي مارسه هؤلاء الدراويش و المرابطون في وجه من حاول التصدي لهم و الوقوف ضد تيارهم."[1]

حاول مولود معمري أن يستعرض ، منذ الصفحات الأولى لروايته" سبات العادل" قضية وجود الله سبحانه و تعالى أو إنكارها من خلال شخصية " أرزقي" ، فهو نموذج الجزائري الذي تعلم في المدارس الفرنسية و قرأ لفلاسفة أوروبا كالفلسفة الوجودية أو الفلسفة الإلحادية الإنكارية . حاول " أرزقي " أن يجتهد بفكره و يطبّق ما اكتشفه في الكتب الغربية على المجتمع القبائلي المنتمي إلى الثقافة الإسلامية ، و كان نقاشه وتحليله منصبّا على منطق الخلق و خاصة خلق الخير و الشر و كذا خلق العذاب والآلام . وهو بذلك أقرب إلى تحليلات الفكر الوجودي . لقد اكتشف هذا الابن بحكم ما رآه في الحياة من تناقض ، أن ينفي وجود الله ، و هو يحاول إثبات ذلك لوالده ، أما الأب ، من جهته، فرفض مجرد تصور أفكار ملحدة بل زعم أن ابنه تآمر مع الشيطان، و الغريب أن السارد لا يحاول التدخل بل يقف محايدا ، فهو يختفي وراء الشخصيات ، و كأنه ليس مسؤولا عما يدور بينهما . و أثناء تحاوره مع والده المتمسك بإيمانه ، و بعد سماع الكلام الذي يزعزع قناعته السابقة يسارع الأب بإحضار بندقيته لإسكات ذلك الابن الملعون ، يصرح أرزقي قائلا:

- **" يكفيك اليوم أن تفهم أن وجود الشر هو إدانة للرب.**
- **...لا ، و لكنني قرأت في الكتب.**
- **و ماذا قرأت فيها ؟**
- **ألا وجود للإله."**[2]

ينقلنا مولود معمري ، في نفس الرواية ، إلى صورة أخرى ، صورة تركز على تحويل الحق إلى باطل عن طريق فلسفة الدين و عدم تجاوزها إلى أوامر وردت في القرآن الكريم . ففي حوار بين رابح أمين القرية و الكوميسار الفرنسي يتجلى ذلك

[1] Mohammed Dib, Dieu en barbarie, p 186.
[2] Mouloud Mammeri, Le sommeil du juste, p p 8-12.

الاستغلال الاستعماري للدين تثبيتا لحالة اجتماعية قائمة ولوضعية طبقية تخدم مصالح الفرنسيين المقيمين في أرض ليست لهم ، ففي هذا الحوار يُستخدم الدين في غير محله.

– " هل تؤمن بالله ؟ قال السيد بونيفاس بلغة قبائلية ركيكة .

و لأول مرة شعر رابح بأنه واحد من الرجال.

– العزة له ، قالها رابح ، لا إله إلا هو .

– هل تعتقد أن الإنسان يستطيع أن يُصحّح عمل الله.

– قال رابح :إنه يعطي لمن يشاء .

– هل الفقر يأتي من غير الله ؟

– قال رابح : و أنه يأخذ كذلك من الناس ما يشاء . إنه ربّ هذا العالم و العالم الآخر ، و إن الفقر الذي ينزله على العباد هو امتحان لإيمانهم."[1]

الأكيد الذي لا يترك مجالا للشك ، أن هذا الحاكم الفرنسي الذي يمثل سلطة الاستعمار سعى إلى توظيف مفاهيم القرآن لمصالحه الخاصة ، فاعتبر نفسه من أولي الأمر الذين أمر الله بطاعتهم ، ففي حوار بينه و بين أمين القرية.

– إن الله يقول : أطيعوا الله و أولي الأمر منكم .

– قال الأمين : هذا الكلام ، سمعته من قُراء القرآن .

– حسنا. هل طلب منك أحد الحكام أن تساعد سمينة؟

– أجاب الأمين : لا.. و لكن...

– ليس هناك لكن ، قالها الكوميسار متدخلا ، لقد تصرّفتَ دون أوامر من مسؤوليك . وصراحة فلقد تمرّدت و عصيت الأوامر ، والموظف الذي يعصي الأوامر فمصيره أن يفصل . "[2]

حاول مولود معمري – في سياق آخر – أن يفسر حالة الاستكانة و الخضوع التي طبعت قرى القبائل من خلال رواية " الهضبة المنسية " بعدم الفهم الصحيح للدين وغلبة القبول بالقدر و كان ذلك من صميم الإيمان في حين أن محاولة تغيير الأوضاع تُبعد صاحبها عن التدين الصحيح ، إنه قصور عن فهم و إدراك المضامين الصحيحة للعقيدة

[1] Mouloud Mammeri, Le sommeil du juste,p 104-105.

[2] Mouloud Mammeri, Le sommeil du juste, p 106.

الإيمانية و الشريعة الإسلامية . ففي رواية " الهضبة المنسية" يرفض شيخ القرية – باسم الدين – اقتراحا تقدم به " أكلي" لفتح المنطقة على باقي المدن و القرى الأخرى وذلك ببناء جسر، فهذا الاقتراح المشروع و المستقبلي والبناء هو التطور بعينه و لا يتنافى مع الدين مطلقا . والمفارقة أن الشيخ لم يكتف بالرفض وإنما عارض " أكلي" من باب المعارضة ، دون أن يقدم سببا وجيها لرفضه قائلا :

" **لو كان الله قد قدّر عليك أن تموت في النهر ، فسوف تموت هناك ، و لا أحد يملك القدرة على إنقاذك... فصلوا على رسول الله الكريم .**"[1]

ثمة تفسير عقائدي يطرحه " مولود معمري " في نفس الرواية عن حالة القرية ، فكأن الولي الصالح الذي ينسب إليها و دُفن فيها و يسهر على حمايتها وحماية أهلها منذ ما يفوق الأربعة قرون ، فهذا الولي الذي يسميه البعض بسيدي هند والبعض الأخر بسيدي مالك . يبدو و كأنه تخلى عن القرية . وقد تجلى ذلك في انتشار الانحطاط والإحساس بالعار و الملل من الحياة ، فلم يعد ذلك الولي القريب من الله محبوبا مقدرا من أهل القرية . وكأن سكانها افتقدوا لبركته أو كأنه توقف عن مودته للناس و أصبح أصم أمام دعوات الرجال والنساء الذين يئسوا من حياتهم.[2]

يؤكد مولود معمري أن الوازع الديني يطفو على السطح رغم كل شيء ، و هو يطفو عند الجزائري بصورة عفوية بل و يتغلب على المؤثرات الخارجية . فالشهادة مثلا تردد في اللحظات الحاسمة كلحظة الموت ، فالعديد من هي الشخصيات الروائية تختم حياتها بالشهادة لحظة الاحتضار .

" **قرأ "علي" الشهادة بصوت منخفض ، " لا إله إلا الله ، محمد رسول الله .**"[3]

تُردّد الشهادة نفسها – في رواية " الهضبة المنسية " – عند "موح" ، راعي الماشية عند عائلة مقران ، في لحظات الاحتضار ، و كان بقرب سريره شخص مسن يحمل وَجهُه ملامح الوقار ، يردد بصوت منخفض الشهادة : "لا إله إلا الله ، محمد رسوله."[4]

(1) Mouloud Mammeri, La colline oubliée, pp76- 77.
(2) ينظر. Mouloud Mammeri, La colline oubliée, p 34.
(3) Mouloud Mammeri, L’opium et le bâton, p 135.
(4) ينظر. Mouloud Mammeri, La colline oubliée, p141.

يتأسس الجانب العقائدي و الديني عند مالك حداد على القناعة الشخصية ، وعلى اليقين بوجود معجزات ، إذ ينبغي على المرء أن يلجأ إلى الدين و إلى خالق الكون في اللحظات الشديدة و العسيرة ، و أن يفكر في خالق الشيء ، لا في الشيء نفسه أي في الخالق من خلال المخلوقات. فبعد ضياع مولاي و رفيقه في الصحراء ونفاذ الماء ، فكرا في الانتحار كخلاص من آلام العطش ، و هنا يتدخل السارد قائلا و مبرزا قيمة المعجزة الإلهية و قيمة الدعاء المخلص، في لحظة الصدق :

" **و من يدري ؟ لو فكرا في الله طالبين منه الماء . فمن يدري لعل الله يسعفهما به ، أليس الله بقادر على الإتيان بالمعجزات ، و أليس الله على كل شيء قدير ، ولكن المشحم و مولاي كانا مشغولين عن التفكير في الله . فقد كانا عطشانين و لم تخامرهما فكرة الابتهال إلى الله بل كانت فكرتهما الوحيدة هي أن يشربا . إن فكرة الابتهال لا تخامر إلا الذين يموتون في فراشهم . و الذين يعرفون كيف يموتون هم الذين لا يعوزهم شيء في الحياة ، إذ يصبح الموت إذ ذاك في متناول أي كان و على من يبتغي ألا يكون مجنونا.**"[1]

و نجد مالك حداد يربط الجانب العقائدي بفلسفته في الحياة في روايته " التلميذ والدرس " من خلال محطات و وقفات . يستند بعضها على عدم فهم بعض الأمور ، التي تفوق عقلنا و إدراكنا و لكن دائما في إطار التقدير لله جل جلاله و تقارب مفاهيمه في أحيان أخرى التصورات الصوفية التي تحاول أن تجد تلاحم بين الله والإنسان .

– " **لقد اعتدت أن أردد أنني به أمنت لا بعدالته ، لقد رأيت الكثير من الشقاء والأشقياء ، فانا لا أحاسب الله و لكنها مجرد ملاحظة.**" [2]

و في هذا الجانب يقول الطبيب الفرنسي "كوست Coste " موجها كلامه لزميله:" **إن الله ، يا سيدي الطبيب ، نعم الله ، هو نحن ، بما أنني أؤمن به . ربما لم أوفق في استشعار وجوده ومحبته، ربما كان ينقصني الأدب ، لقد تعلمت أن أتعرف عليه بعد مضي سنوات عديدة.** " [3]

(1) مالك حداد، سأهبك غزالة، تر صالح القرمادي، ص 83

(2) Malek Haddad, L'élève et la leçon, p 33.

(3) Ibid, pp 67-68.

و نشعر بمنتهى العقيدة و الرجوع إلى الله تعالى في كل أمورنا . " ... **أنا أُحَيِّي التطور دون أن يأخذ هذا التطور أكثر من حقه و يُكتب بكلمات عريضة ، فأنا أؤمن أولا بالمعجزات . كان ينبغي أن لا يكون توقيع الأعمال الرائعة للمخترع والمهندس والرسام . فهؤلاء ليسوا إلا يد الله .**"[1]

لا يتمكن بطل الرواية الطبيب " إدير" من إبعاد الحياة الإسلامية عن سلوكه ، وهو في موقف حب مع " جرمان" . " لقد إحمر وجهي كحبة عنب . إذ لم أتمكن أبدا من أن أتحرر من العفة و الحياء الإسلامي ."[2]

إذن ، يبدو أن الروائي و السارد و كذا البطل في رواية " التلميذ و الدرس" يشتركون جميعا في معرفة ما حرمه الإسلام و ما منعه ، وتوجيه الحياة الاجتماعية وَفق العقيدة الإسلامية . " أجاب إدير القائد العسكري الفرنسي ، حين دعاه إلى بيته وقدم له كأسا من الشامبانيا.

- " **لا . شكرا ، أنا لا أشرب الكحول .**
- **إنك لحكيم .**
- **لستُ حكيما و لكنني مسلم.**"[3]

إنّ المكان الذي يُشعر مالك حداد باليقين الديني ، و بأنه مصدر لشعلة الإيمان وببعث الجوانب الروحية ، هو الصحراء .

" **لقد كان السكون أشد قفارا من الصحراء . فالنجوم تذكّرنا بأن الله موجود، فمن غير المعقول أن لا تكون البيداء الشاسعة من إبداع الله . ففي كل زمان وفي كل مكان، نجد الصحاري هي المحتضنة للصلوات و للعبادات . فلا يمكن أن نتصور أن مولد المسيح كان في مدينة " توران Touraine " و أن محمدا كان من مواليد مدينة "سوراي Surrey" .** "[4]

يكون بُعد المرء عن الدين هروبا إلى الأمام ، أو هروبا من الذات و مواجهتها بالحقيقة وإبراز ضلالاتها.

---

(1) Malek Haddad, L'élève et la leçon, p 72.
(2) Ibid, p 93.
(3) Malek Haddad, L'élève et la leçon,p 86.
(4) Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, p 107.

"**عندما سألت جيزال المؤلف قائلة:**

– **لم تشرب الخمر ؟**

... كان يمكن للمؤلف أن يقول :

– **إني أشرب الخمر لأن الفقر موجود ، و لأن الظمأ خاصية من أهم خصائص الفقر.**

لكن كل ذلك هو مجرد كلام في الحقيقة .

و ردد المؤلف عبارته قائلا :

– **لقضاء الوقت.. فالحياة و الموت لا تحيّراني .**

و أما الله فليس مشكلة عندي بل هو حل من الحلول . "[1]

يقترح كاتب ياسين في رواية " نجمة " رؤية مختلفة عن الجانب العقائدي انطلاقا من شخصيات عمله الروائي . فرشيد مثلا يرفض أثناء تأديته لفريضة الحج طريقة تعامل المسلمين مع الإسلام و مع القرآن . إذ نلمس ، بصورة واضحة ، خيبة أمل من كلامه . فهذا الشاب لا يرى نفسه من خلال المسلمين لأنهم لا يعكسون حقيقة الاسلام . و لكي يدين هؤلاء الناس نجد رشيد منحازا إلى الرسول (صلى الله عليه و سلم). فهو يشبههم بقطيع من الدواب يُساق إلى حيث رغب الراعي ، و هم أقرب إلى التماثيل ينجزون أعمالهم بشكل آلي ، فقراءتهم للقرآن – مثلا – لا تحمل تدبرا أو فهما لمضامينه و غاياته لأنّ ميزتهم الجمود الفكري و الذهني . إنه يراهم "**...لا يحسنون إلا تجديد عباءاتهم و ينعسون و هم يرددون الآيات نفسها التي كان ينبغي أن توقظهم...**"[2]

و يلمس القارئ نوعا من السخرية يبرزها السارد في وصف أحد المساجد . والمفترض عند البطل في العمل الروائي أن يغير نفسه و ما يريده إلى فعل و من ثم إلى التصرف بمفرده . و نجد أن الرغبة تبقى محدودة عند حدود الوحي و تبقى محصورة في العبادات و التأمل ، و لكن هذا التوجه لا يكفي لتأسيس عدالة شاملة . إذ يجب لكل الأفكار الجيدة أن تطبق ، فكل رغبة يجب أن تتبع بالقدرة على التفعيل.

---

[1]) مالك حداد ، سأهبك غزالة ، ص 42.

[2]) Kateb Yacine, Nadjma, p 119.

" كانت مئذنة المسجد قائمة منذ ثلاثة قرون ، كثغرة في جنب باخرة تسير إلى الأفق ، و كانت تتحدّى عمارات الإسمنت المسلح الشاهقة المنتصبة بين الأرض والسماء."[1]

يبقى القرآن – في منظور رشيد– نصا يحث على العودة إلى الحياة بما أنه يوقظ من يرتله . ولكنه يُلاحظ أن ما يطبع الناس هي حالة السكون . و من هنا تحول القــرآن إلى شيء جــامد و مجمّد ، فقد تم تفريغه من قوته المحوِّلة . أما الإسلام من وجهة نظر الآخر – الفرنسي – فهي نظرة غريبة، فها هو لخضر يحاور أحد الضباط.

- **" تقومون بصلوات غريبة . يعتقد من يراكم أنه شريط سينمائي لحصة من رياضة ألعاب القوى ، و كأن الفيلم يتحرك ببطء .**
- **ما بكم جميعا ، في فرنسا ، تعتبرون الجزائر كحديقة حيوان ؟**
- **أنا لا انتقد صلاتكم ، بإمكانكم أن تُحلِقوا في برانس الملائكة التي تلبسونها ، وإذا كان يحلو لكم أن تقوموا برياضتكم الإلهية . لكم ذلك . أنا من الشمال ، و سيان عندي الكنيسة أو المسجد... "**[2]

آمن كاتب ياسين بأن التدين لم يكن يقينا إيمانيا – في تلك المرحلة – أو ممارسة تعكس ذلك النور الإلهي بل كان هروبا و تراجعا إلى الخلف .

" ...أنا أفهمكم ، و أقبل بتواجدكم في المسجد ، إذ يستحيل عليكم أن تحلموا مع زوجات شرسات و أطفال . لا يمكن أن نمتلك الهيبة في بيت الزوجية ، بل نحتاج أن نسجد مع أشخاص لا نعرفهم ، و نحتاج كذلك أن نتأمل –في الوحدة الجماعية– في مكان تعبّدنا، و لكنكم تبدأون من النهاية ، فبمجرد مقدرتكم على المشي ، تعودون إلى الركوع من الجديد . تَتَخطون مراحل كثيرة كالطفولة و المراهقة ، إلى الزواج والثكنة العسكرية . ثم تسارعون إلى دروس المساجد ، و المسجد هو مستودع للموت البطيء."[3]

من الشخصيات المميزة التي خطَّطَت في رواية "نجمة" لمشروع توجهها إلى مكة المكرمة لأداء مناسك الحج شخصية " السي مختار". كان هذا الرجل قد جاوز الخامسة

---

[1]) كاتب ياسين ، نجمة ، ص76.

[2]) Kateb Yacine, Nadjma, p 57.

[3]) Kateb Yacine, Nadjma, pp 69-70.

والسبعين سنة ، محملا بذنوب كثيرة . و يعلمنا السارد أن والد " سي مختار " مات ودفن في هذه الأراضي المقدسة . و قبل موعد السفر بدأ يحضر لمستلزمات هذه الرحلة، فاشترى قماشا و نعلا دون خياطة كما هو مشرع في الشريعة الإسلامية .[1]

و الواضح أن جميع الناس لا يتوجهون إلى مكة بنية أداء هذه العبادة الروحانية ، بل تختلف نواياهم و هذا أمر طبيعي لا يحتاج نقاشا أو جدالا مطولا .

– "**آه ، يا ولدي ، يا لك من ساذج . فأكثر من نصف زوار بيت الله ، لا يفكرون إلا في التجارة ، فالحج أشبه بمعرض سنوي رب العمل فيه هو الله .**"[2]

و إذا كانت نوايا الناس كثيرة و بعيدة عن العبادة . فحج " سي مختار" لا يبتعد عن هذه المجوعة المختلفة ، لأنه ادّعى الحج إلى البقاع المقدسة للحصول على جواز السفر فقط . فالدين هنا يقف بين الغاية والوسيلة ، بين بحث عن الأجر و البحث عن الفائدة والمصلحة الذاتية . كان الحج وسيلة لتسلم الجواز ، لأنه ينوي مغادرة البلاد . و بهذا التصريح يفضح الجهاز القمعي للمؤسسة الإدارية التي كانت قائمة . فثمة الظاهر والجوهر ، و هذا ما يتم توضيحه . فالحقيقة تجد نفسها مزدوجة بالزيف والكذب ، و هذا يفضي إلى الفضيحة التي يبرزها " سي مختار".

" **اتركني أتصرف هكذا، فدون حج ، هل كانوا ليمنحوني جواز سفر؟ خديعة مقابل خديعة ، الأفضل السفر إلى بلدان أخرى...**" [3]

هناك جوانب دينية كثيرة في رواية " نجمة " كامتناع الطلبة الجزائريين عن التوجه إلى المدارس والالتحاق بالامتحانات في المناسبات الدينية ، إذ نجد مصطفي الطالب الثانوي يتحدث عن تجربته :

" **.. كل الغائبين هم من المسلمين .**

"**... أستاذي العزيز ، لن أسلمك ورقة امتحاني ، فاليوم هو المولد النبوي... أكيد أن أعيادنا الإسلامية لم تُدرج في تقويمكم السنوي ، لقد أحسن الرفاق صنعا بعدم المجيء... كنتُ متيقنا بأنني سأكون الأول في الامتحان ... فأنا أخ خائن...أحب العلوم الطبيعية . يفهم لخضر الأمور بأسلوب مختلف ، لقد حضرت إلى القسم لمعرفة**

[1] ينظر .Kateb Yacine, Nadjma, pp 103-108
[2] Ibid, p113.
[3] Kateb Yacine, Nadjma, p115.

موضوع الأسئلة... و لاستشعار الانطباع المميز للامتحان . أحب العلوم الطبيعية . سأسلم ورقة بيضاء ."[1]

يرى كاتب ياسين أن القَدر أكثر قوة من الشخصيات الروائية ، فكأن سباقا كامنا تَشكَّل بين الفاعلين في الرواية و بين الزمن . فالقَدر دوما يأتي قبل الموعد أو بعد الموعد بفترة طويلة . فبالنسبة لرشيد فيتم إعلامنا أنه فقد والده قبل مولده ، فهذا الأب لن يسعد برؤية ابنه الآتي إلى الحياة . و حينما يحُلّ رشيد بميناء بون ، يصل متأخرا بحيث يجد نجمة قد تزوجت. فالقَدر ، كما يؤكد السارد، أقوى من هذه الشخصية و باقي الشخصيات . فالفاعل يجد نفسه في الرواية أمام الأمر الواقع .

" **مثلما سُبق مولدُ رشيد بموت والده ، فكذلك حضوره إلى عنابة كان بعد زواج نجمة.**"[2]

في رواية " القنابر الساذجة " ، كشفت آسيا جبار عن روحانية الصيام في شهر رمضان ، و قدمت صورة مشرقة عن فترة السحور ، تسترجع " نفيسة " بطلة النص الروائي ذكرياتها في شهر رمضان ، في مرحلة طفولتها ، رفقة أختها "نجية" فهي تعود إلى الماضي ، و بالضبط إلى فترة ما قبل أذان الفجر، حيث يجتمع أفراد الأسرة من الكبار حول مائدة السحور . أما الأطفال وخاصة منهم البنات فيتم إقصاؤهن من هذه المأدبة الفاخرة التي يشتهيها الجميع و لكنها العادة التي تفرض قوانينها .[3]

تسلط الكاتبة الضوء على تمسك المجتمع الجزائري بالدين الإسلامي . فقد كان متداولا بين الكبار أن يُنصح الأطفال بالشهادة قبل النوم .

" **كان يوصى الأطفال ، إذا حدث أن استيقظوا أثناء الليل ألا ينسوا الشهادة " لا إله إلا الله ، محمد رسول الله ."**[4]

كما كان متداولا بين الناس أن يتبادلوا الدعاء فيما بينهم . فيدعون بالخير والحفظ والصحة لمن يكنون له الحب و المودة .

" **فليحفظهم الله و ترعاهم عنايته.**"[5]

---

1) Kateb Yacine, Nadjma, p 209.

2) Ibid, p 180.

3) ينظر Assia Djebar, Les alouettes naïves, p42.

4) Ibid, p138.

5) Ibid, p 140.

و حينما يُتحدث عن رجل تقي ، تنسب إليه الصلاة في المسجد فيربط بينها و بين حسن الخلق .

"...**رجل محترم ، لم يكن يتخلف عن صلاة العشاء في المسجد .**"[1]

و نجد آسيا جبار تستعين ببعض الخرافات المنتشرة في الأوساط الشعبية الجزائرية و التي لا تستند إلى أساس علمي و مرجعية معرفية . والخرافة التي تنقلها الكاتبة هي التي تتعلق بالزلزال والثور الحامل للكرة الأرضية . إذ يحكى أن ثورا أسود يحمل الكرة الأرضية بتوازن على أحد قرنيه . و بين فترة و أخرى و حينما يثور غضبا ينقل الكرة الرضية من قرن إلى آخر . و هكذا تحدث الزلازل. [2]

لقد تمسك الجزائري بدينه – زمن الوجود الاستعماري – تمسكا قويا لا ريب فيه. فالمغريات التي قدمها المبشرون لاعتناق المسيحية لم تجد نفعا لأن دوافع ذلك كانت بعيدة عن الإيمان الصحيح أواليقين الإيماني الواضح للعيان و كذا عن الانسجام الذاتي.

---

1) Assia Djebar, Les alouettes naïves, p 141.

2) Ibid, pp145-146.

الفصـــــل الرابـــــــع:

تقنيـــة الكتابة الروائيـــة

تقنية الكتابة الروائية لدى الكتـــاب الجزائريين باللغـــة الفرنسية (الرؤيـــة و الأداة) :

إن الرواية قصة ، و كل قصة تتطلب نظاما قد ينعت بالطبيعي و يكون مقيدا بمنظومة تخضع للعقلية و الترتيبية، والروائي الحقيقي هو من يمتلك القدرة على سرد هذه القصة . و في ذلك يقول " آلان روب قريية Alain robbe Grillet " : " **أنْ نُحسن سرد القصة ، يعني أن نستجمع ما نكتب في خطة محكمة تعوّد عليها الناس . أي ما يختزله هؤلاء في مخيلتهم من أفكار لها مرجعية تقارب التطابق في الواقع ... فكل تردّد بسيط أو عنصر غريب في القصة يُعدّ تهديدا حقيقيا لوصول المعنى ، و إذا حدث تناقض في العرض أو لم يُستخدم بإحكام فسوف يؤدي هذا إلى توقيف التدفق الروائي الذي يحمل القارئ بين العالمين الحقيقي والخيالي.**"[1]

يتضمن العمل الأدبي حسب " ريكور" من منطلق التأويلية التجريبية ، عناصر ثلاثة هي المرجعية والاتصالية و الفهم الذاتي ، و هو كذلك لأنه وسيط بين الإنسان والعالم ، و بين الإنسان و الإنسان ، وبين الإنسان و نفسه .[2]

كما تمتلك البنى السردية قدرات فنية هائلة لطرح قضايا الواقع و تساؤلات الفكر، و تَصارُع الأيديولوجيات ، و محاورة الأنا و الآخر . فالأعمال القصصية – بحكم تشكيل محتواها المعقد – ذات وظائف فنية و اجتماعية لا حصر لها . كما أنها قادرة على عرض أخطر الأزمات بطريقة فنية وجمالية ، من خلال إحكام النسيج السردي ، فيمزج بين قوة الأفكار و حداثة الأسلوب الفني ، بحيث لا تُتكشف –بوضوح– القيم الأساسية التي يركز عليها الكاتب . لقد حاولت الرواية ،منذ نشأتها– كملحمة للطبقة البورجوازية – أن تأخذ مكان الفنون الأدبية جميعا ، و أن تستفيد من مزايا ومميزات كل فن ، هذا ما زادها عمقا وقدرة على استيعاب الفنون الأخرى .

لقد سيطر الشعر في العصور الأولى ، في زمن الفطرة و الأساطير ، أما في العصر الراهن – زمن المعارف و العلوم و السرعة في نقل الحقائق المتنوعة – فإنه

---

[1] Alain robbe Grillet, Pour un nouveau roman, p 30.

[2] ينظر عبد الله ابراهيم، السردية العربية الحديثة ، تفكيك الخطاب الاستعماري و إعادة تفسير النشأة ، المركز الثقافي العربي ،ط 1 – 2003، ص ص 84-85.

كان محتما على الأديب أن يلجأ إلى فن يجمع ، في انسجام و تناغم ، بين معرفة الحقائق والتشوق للخيال . و قد وجد العصر الحالي ضالته في السرد القصصي والروائي و هذا بعكس الشعر الذي تقهقرت مكانته لافتقاد فن القصيدة إلى عناصر الزمن الحديث و من ثم أصبح الفن السردي هو شعر الدنيا الحديثة .[1] فالرواية هي سيدة فنون الآداب دون منازع لثلاثة قرون خلت من أزهى عهود البشرية ، يضاف إلى ذلك أنها جذبت أعظم العبقريات في العالم إلى ممارستها اقتناعا وحبا في عوالمها التي تفيض خيالا .

تَستمر الثنائيات الملازمة للرواية المتمثلة في ثنائيات الأنا/ الآخر ، الماضي/ الحاضر، الشرق/ الغرب ، القديم/ الحديث ، الأصيل/ الوافد ، بصورة فاعلة وحازمة في عالم السرد ، فقد عكست هذه الثنائيات و لا تزال تعكس تناقضات الواقع المعيش واللحظات المتغيرة المشكلة للرواية . و تبقى هذه الثنائيات غير مفهومة لكونها تتشابك وتتفاعل فيما بينها نتيجة الصراع التاريخي الذي أفرزها و أفرز معها البحث المتواصل عن الذات و الهُوية .

يسود التشكيل الثنائي لنماذج القيم و المثل ، فثمة هندسة قارة متكررة تُفضي دائما إلى نتائج معروفة ، لأن نظام القيم الموزع في النصوص يعود فيها بوتيرة واحدة ، فلا يجوز الاعتراض عليه ، فالخيِّر فاضل و متسامح و يُقدم نفسه فداء للآخرين ، والشرِّير مُضلل و زَائف ، يَصعب تصديق أنه يقوم بعمل خيّر . و لابد للقارئ أن يتعاطف مع النماذج الخيّرة ليساهم في بناء العالم العادل و لو كان افتراضيا. إذن ّ يبدو أن الروايات التي تستثمر الموضوعات السياسية أو الاجتماعية أو التاريخية تكون فيها الثنائية الضدية هي النسق المهيمن فيها .

تكشف خارطة السرد الجزائري الحديث في القرن العشرين ، عن غنى خاص في مجال التأليف الروائي ، و بغض النظر عن الأحكام النقدية الشائعة في حقه ، فإننا نجد الكثير منها قد أسقطت قيما لاحقة على حقبة التشكل الأولي للنوع الروائي ، فهي مدونة سردية شديدة التنوع و الثراء .

[1]) ينظر جابر عصفور، زمن الرواية ، دار المدى للثقافة و النشر، سوريا 1999، ص9/ نشرت هذه الكلمات في مجلة الرسالة القاهرية في إحدى المقالات عددها الصادر في الثالث من سبتمبر سنة 1945.

حلل " إدوارد سعيد" في كتاب " الثقافة و الإمبريالية " التواطؤ بين نشأة الإمبراطورية الاستعمارية وتطورها وتوسعها ، و نشأة الرواية الحديثة في الغرب واكتمال خصائصها الفنية ، فقد كانت الرواية – في منظوره– من أكثر الأشكال الجمالية التي لم تعبر عن التوسعات الاستعمارية فحسب ، و إنما ارتبطت بها ، هذا الترابط كان نِتاجا لنوع من التفاعل الذي يأخذ على السطح شكلا متوازيا بين الظاهرتين الاستعمارية و السردية . وأفضل مثال يُشار إليه في هذا السياق ، رواية "روبنسن كروزو" لــ " دانيال ديفو" التي اعتبرت إحدى النماذج المبكرة للرواية الغربية الحديثة ، و ليس من قبيل المصادفة أنّ أحداثها تدور حول أوروبي يَخلق لنفسه مستعمرة على جزيرة غير أوروبية نائية.[1]

أقامت الرواية التي عاصرت نشأة الاستعمار و توسعاته تمايزا مطلقا بين الذات الغربية و الآخر ، أفضى إلى متوالية من المتعارضات و الترتيبات التي مَنحت حقا أخلاقيا يقوم بموجبه أحد الأطراف باختراق الطرف الآخر و تقديم حجج لا نهاية لها . وهذا الاختلاف حصّن الذات المستعمَرة وحماها في أسوارها المنيعة ، وأقصى الأجيال المتعاقبة و شوّه حالتها الإنسانية ، فكانت النتيجة التمركز على الذات. نُشرت رواية "روبنسن كروزو" سنة (1719) ، و هي تبشر بفكرة تفوق الإنسان المتحضّر في العالَم المهجور والمتأخر ، فيظل منسيا إذا لم يَلحق بالتاريخ الذي يُشكل الكلية الحضارية عن الرجل الأبيض . و قد منحت هذه الفكرة –في البداية– الشرعية الكاملة للاستعمار.[2]

أما رواية " دون كيخوت" التي أُعلنت بها بداية الرواية الغربية ، فتضمنت سردا مليئا بالآمال مُزج بطابع السخرية و الفكاهة ، فالتابع" سانشوبنثا" يتشجع لملازمة الفارس الموهوم" دون كيخوت " حينما تُغدَق عليه الوعود بأن يكون حاكما على مستعمرة فيما وراء البحار ، إلى درجة تُختلق فيها حيلة لتنفيذ الوعد ، فيُعايش التابع هذا الدور التمثيلي كمسؤول عن جزيرة بعيدة ، يصل إليها باجتياز البحر و ركوب السفن .

يُعرِّف "جينت" السرد القصصي كتقديم لحدث أو تتابع لمجموعة من الأحداث الواقعية أو الخيالية ، وتتنوع العلاقات بين هذه الأحداث ، فهي متسلسلة أو متعارضة أو

---

[1]) ينظر إدوار سعيد، الثقافة و الإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، بيروت دار الآداب 1997/ ص 58. عن السردية العربية الحديثة، عبد الله إبراهيم، ص68.

[2]) ينظر عبد الله اراهيم، السردية العربية الحديثة ، ص 68.

مكررة ... ، و يتحقق هذا التقديم عن طريق الكلمات و خاصة اللغة المكتوبة . ويُعتبر هذا التعريف من التعريفات المتداولة التي تحمل نوعا من الإيجابية و البساطة و البداهة. [1]

يحمل السرد القصصي تتابعا لثنائية زمنية ، فهناك الزمن الأول ، هو زمن الشيء المحكي و الزمن الثاني وهو زمن السرد القصصي أي زمن الدال و زمن المدلول. فهذه الثنائية أو الازدواجية ليست الوحيدة التي تفتح مجال كل الانحرافات الزمنية و التي من السهولة أن تُستخرج من النص القصصي . فثلاث سنوات عاشها البطل تُلخَّص في جملتين من الرواية أو في بعض المشاهد المركبة المكررة إذا تعلق الأمر بفيلم سينمائي . و تساعدنا هذه الثنائية الزمنية على إدراك أنه من مَهام السرد القصصي تحويل زمن ما في زمن آخر و الاستفادة من ذلك . [2]

تساءل بعض المنظّرين من إمكانية وجود منطق لازمني وراء زمن الخطاب، و قد فرّقت هذه المسألة العديد من النقاد ، فـ" بروب " (Propp) الذي تخصص في الزمن السردي و فتح أبواب الاجتهاد لباقي الدارسين ، تمسك بضرورة بقاء الزمن التسلسلي ، ولهذا السبب ينبغي أن تتجذر القصة في الزمن أو في الواقع . ورغم ذلك نلحظ أن "أرسطو " – بعد أن قابل المأساة كوحدة حدث مع القصة كتنوع للأحداث و وحدة للزمن– يحدد الأولوية للمنطق على التتابع الزمني الكرونولوجي و هذا الأسلوب متبع عند معظم الباحثين المحدثين* الذين ، رغم بعض الاختلافات ، يدرجون تحت الفرضية التي طرحها " ليفي ستروس" التي يبين أن نظام التتابع الزمني ، يتحلل في بنية أولية طابعها اللازمن . و هذا ما ساد في التحليل الحديث الذي يميل إلى تفكيك التسلسل الزمني .

ميّز" تودروف" بين زمن القصة و زمن الخطاب ، فالأول زمن متعدد المستويات والأبعاد في حين أن الثاني، زمن خطي متواصل . ففي القصة يمكن أن تتفاعل أحداث كثيرة في الوقت نفسه ، أما في الخطاب فينبغي أن يُلتزم بترتيب متلاحق لا تقدم فيه المعلومات دفعة واحدة . فهي صورة معقدة يتم عكسها على خط مستقيم . ومن هنا ،

---

[1]) ينظر. Gerard Genette, Figures 3, p74.
[2]) ينظر. Ibid, p77.
*(من هؤلاء : ليفي ستروس،غريماس، بريمون، تودروف)(Levée Strauss , Greimas, Bremond, Todorov)

تأتي الحاجة إلى تكسير التتابع الطبيعي للأحداث و إن كان الكاتب يسعى إلى الاستمرار. و نجد أن الغالب ألا يسعى الكاتب للحفاظ على الاستمرارية الخطية لأنه يتعامل مع التحريف الزمني لدواعي جمالية.[1]

و انطلاقا من ذلك يمكننا أن نضيف ، بصورة أخرى أنّ الزمنية « Temporalité » لا تعدو أن تكون مرحلة من مراحل البنية السردية للخطاب . فمثلما لا يوجد الزمن في اللغة إلا تحت قالب النظام اللغوي . فإنه – من وجهة نظر الخطاب القصصي – يوجد الزمن في صورة وظيفة في البناء الفني للخطاب .[2]

و إذا انتقلنا إلى زمن الكتابة فإننا نجده يتحول إلى جزئية أدبية – حسب "تودوروف" Todorov – في اللحظة التي يتم فيها إقحام هذا العمل في المؤسسة التاريخية ، فيحدثنا السارد عن قصته و الزمن الذي سيستغرقه في كتابته أو سرده . أما زمن القراءة أو التلقي فهو زمن متواصل لا رجعة فيه يُحدد درجة تلقينا للنص . ولكنه قد يتحول إلى جزئية أدبية بشرط أن يأخذه الكاتب بعين الاعتبار في السياق التاريخي .[3]

تتوثق علاقة الكاتب بالمتلقي بعَقد ضمني ، فالكاتب يتظاهر بتصديق ما يقوم بسرده، أما القارئ فيتناسى أن الكل قد تم اختراعه و لا أساس له من الصحة . ويتظاهر بالتعامل مع وثيقة تاريخية أو ترجمة شخصية أو قصة حدثت فعلا . إذ تتحول القراءة إلى عمل حقيقي تتحرك فيه كل الآليات التي تساهم في تفهم النص ، انطلاقا من خلفيات مشتركة . و تدخل هذه العملية المعقدة ضمن ما يسمى بالإنتاجية . فالقارئ يفتح مع الكِتاب العوالم الخفية النائمة بداخله ، فيؤسس العمل الإبداعي في خياله و هو بذلك يساهم في الإنتاجية الأدبية .[4]

هناك ملامح تكشف عن السارد و القارئ في عمل سردي ما ، و هي أكثر وضوحا و عددا عند الأول و تضمحل عند المتلقي ، إذ تُستخدم في النص السردي ضمائر المتكلم أكثر من ضمائر المخاطب التي تضيق مساحتها مقارنة بها . وهكذا نجد أنه كلما نقل السارد أحداثا يَعرفها هو جيدا و يجهلها القارئ ، ينتج عنها غيابٌ للدلالة ، فيُلمح للقارئ

---

1) ينظر Tzvetan Todorov, Les catégories du récit littéraire, p 145, L'analyse structurale du récit, communications, 8 , éd du Seuil 1981.

2) ينظر Roland Barthes ,introduction à l'analyse structurale des récits , p18,Ibid , éd du Seuil1981.

3) ينظر Todorov, Les catégories du récit littéraire, L'analyse structurale du récit, communications, 8 , éd du Seuil 1981. p147.

4) ينظر Abdallah Memmes, Littérature maghrébine de langue française , p p 166-167-172.

بأدوات محددة و لكنها ناقصة. و لذلك تبدو العملية السردية فاقدة للمعنى ، إذا افترضنا أن السارد لا يوجّه كلامه لمتلق ما. ويسمي "جاكبسون " Jakobson هذه الصلة بالوظيفة الفعالة للتواصل.[1]

يَحمل السارد وجهة نظر أو رؤية أيديولوجية ما ، و يُسير الهندسة العامة للنص وجماليته البلاغية . كما يُفعِّل التوظيف المقصود للشخصيات . فيختار لنفسه الشخصية السطحية أو الأساسية ، ولغيره الزمن المناسب لإدراج جميع الشخصيات . فثمة علاقة فنية قوية بين السارد و ما يَروي و كيف يروي . فهو يتحمل المحاسن أو المساوئ الموجودة في الرواية . إذن يحاول السارد أن يوهم القارئ أو المتلقي أن ما يقدمه قد حدث بالفعل ، ليقنعه و يمتّعه في الآن نفسه . نعم السارد شخصية أساسية تتنوع ملامحها حسب العمل الإبداعي ، و هو ينوب عن الكاتب في سرد الحدث القصصي من البداية حتى النهاية . و هو يشبه شخصية " شهرزاد" في منحها امتياز تخليد العمل الأدبي أو قبره .

و عندما تُسرد القصة ، لا يتكلم الكاتب باسمه و إنما يُفوّض شخصا خياليا ، يأخذ على عاتقه عملية القص ، و يتوجه إلى قارئ افتراضي ، و يسمى هذا بـــ" الأنا الثانية للكتاب " و قد يكون هذا الراوي غير ظاهر في النص القصصي ، و قد يكون شخصية من شخصيات الرواية . و في حقيقة الأمر يبقى الروائي هو صاحب ذلك العالم الخيالي، الذي انتقى من الأحداث و الشخصيات ما يتلاءم و عالمه الفكري ، لكنه لا يظهر ظهورا مباشرا في النص القصصي .

أما السارد المتعدد الأصوات ، فقد وقف " مخائيل باختين " في كتابه " شعرية دوستويفسكي " وقفة نقدية عند هذا الكاتب الذي كان رائدا في الرواية المتعددة الأصوات « Polyphonie » . ففي أعماله يظهر البطل الذي يبني صوته بطريقة تشبه بناء صوت المؤلف في رواية ذات نمط اعتيادي ... والرواية المتعددة الأصوات تشبه تعدد الأصوات في الموسيقى، حيث تمتزج العناصر والشخصيات في تناغم غنائي، كأنها

---

[1]) ينظر، Barthes, L'analyse structurale des récits, p 25, L'analyse structurale du récit, communications, 8 , éd du Seuil 1981.

وحدة غنائية ، وتصبح البطولة للفكرة التي تدور حولها الرواية. و تُعتبر الأفكار هي الأبطال التي تحدد بنية العالم الروائي.[1]

و نجد " جينت" يميز بين المسرود له(Le narrataire) داخل القصة و خارجها ، ويوضح أن اختلافهما يكمن في نفس درجة اختلاف السارد والقارئ التقديري الذي هو بديل للقارئ الحقيقي ، و الذي قد يستطيع أن يتماهى معه أو يحدث العكس و يفشل في تحقيق هذا التماهي . و يُقصد بذلك أن القارئ التقديري يعتبر نفسه معنيا بما يقوله السارد للمسرود له خارج القصة ، في حين أنه يعجز عن تحقيق ذلك داخل القصة ، لأنه شخصية لا تختلف عن الشخصيات الأخرى.[2]

أما المؤلف المفترض و القارئ المفترض ، فنجد أن " جينت " يحبذ – في العديد من المرات– أن يُسمي القارئ المفترض بالقارئ التقديري و قد يتساوى قالب المسرود له خارج القصة مع هذا القارئ المفترض . أما السارد خارج القصة فلا يمكن أن يمثله المؤلف المفترض ، فـ " بروست Proust " ككاتب يردد دوما أن الكِتاب نتاج أنا أخرى « Second self » و ما انتصار الواقعية عند بلزاك إلا دليل على هذه الفكرة ، فما كان يكتبه خالف قناعاته الطبقية .[3]

من الواضح أن الشخصية الروائية صياغةٌ معروفة ، لا يُقصد منها فرد غير مجهول و كائن شفاف . أو فاعل يحركُ حدثا مقصودا عن طريق الفعل فقط . بل ينبغي أن تحمل الشخصية الروائية اسما و لقبا ، و ينبغي أن يكون لها أبوان أسس معهما صلة ما و تكون لها مهنة تشغلها و لابد أن تمتلك عقلية خاصة بها توجه أفعالها وسلوكاتها . وهذه العقلية هي التي تساعد القارئ للحكم عليها بين التعاطف أو الكره . ونموذج الشخصية الروائية يُمكن هذا المتلقي من القيام بعملية الإسقاط على مختلف الشخصيات التي يلتقيها في الواقع و التي تحيله إليها . و تستلزم الشخصية الروائية الميزة الاستثنائية التي تسهل لها الوصول إلى مصاف طبقة معينة . و لابد كذلك أن يكون لها خصوصية تَغدو بفضلها كائنا لا يعوض ، و شمولية ترفع بها إلى مرتبة العالمية .

[1])ينظر وادي طه، الرواية السياسية ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، الطبعة الأولى 2003، ص 176.
[2]) ينظر جرار جينيت ، عودة إلى خطاب الحكاية، تر محمد معتصم ، المركز الثقافي العربي ،ص172.
[3]) ينظر المرجع نفسه، ص ص 182-186.

أما في الرواية الجديدة فتضيع كل هذه المقاييس ، فحينما يقف النقد للإمساك بشخصيات روائية ، يتوه هذا المتلقي وسط ضبابية من المفاهيم الحديثة . فالقارئ لا يتذكر اسم السارد مثلا في رواية الغثيان لسارتر أو الغريب لكامو .

و نجد " بيكت" Beckett يغير – في نفس الرواية – اسم البطل و شكله الخارجي . أما فولكنر Faulkner فيتعمد إعطاء اسم واحد لشخصيتين مختلفتين ، و بالنسبة لـــ"كافكا" kafka فقد اكتفى بحرف واحد للإشارة للشخص" K "، فهو لا يمتلك شيئا ، لا عائلة ولا ملامح و ربما المهنة التي ذكرت لم تكن وظيفته ، و هي مسح الأراضي وقياسها.[1]

يُشترط – في أي مجتمع من المجتمعات – أن يتوافق الخطابُ و المقولُ مع الواقع. إذ لا يمتلك الجميع نفس الحق في الكلام و الكتابة ، فلكي نُفهم و نُقبل ينبغي أن نَلتزم الخطاب بشكل محدد و محتوى محدد أيضا . فلا يكفي أن نقول هذا صحيحٌ ولكن يجب أن نقوله بصورة صحيحة . فالحقيقة ليست عملة شائعة . فمثلا نجد أن الخطاب الديني يتأسس على مبدأ السلطة التي ترجع إلى المقول الأول و الأصلي " المقدس" ، و يقوم الخطاب العلمي على مبدأ الانسجام الداخلي لمختلف الفرضيات والشروط و الخطاب التجريبي فيؤسس على الملاحظة و التجربة . أما الخطاب الذي يسبق زمنه ، فلا يُقبل بيسر ، و لكي يتحقق القبول ، فيشترط أن ينسجم الخطاب مع الأنواع المعرفية للمرحلة.[2]

و من الإمكانيات السردية التي يختار منها الكاتب يذكر " بريمون" Bremond عناصر أربعة : الرغبة في التغيير إلى أحسن . محاولة القضاء على العراقيل ، تفعيل هذه الوسائل و الوسائل الممكنة و أخيرا نجاح هذه الوسائل.[3] أما " تودوروف" فيزعم أن العملية السردية تقوم على قواعد ثلاث :

1) القاعدة التبادلية في مشاعرالحب أو الكره، و هي قاعدة الأقوياء.
2) قاعدة الظاهر عكس الجوهر في مختلف الأحاسيس الانسانية، و هذه القاعدة تلازم الضعفاء.

---

[1] ينظر. Alain robbe Grillet, Pour un nouveau roman, p p 27-28.
[2] ينظر. Christiane Achour, Simoune rezzoug, Convergences critiques, p 262.
[3] ينظر Claude Bremond, La logique des possibles narratifs, p 71, l'analyse structurale du récit, Communications, 8,éd duSeuil 1981.

3) قاعدة المكاشفة و الاعلان الحقيقي لطبيعة المشاعر بين مختلف الفاعلين.[1]

قدّم الأدبُ الجزائري المكتوب بالفرنسية نصوصا روائية طابعها العام يطغى عليه النوع القريب من السيرة الذاتية . و بإمكاننا أن نصرح أن هذا الجنس الأدبي كان القاعدة الأولى للأدب الفرونكوفوني في المغرب العربي ، منذ البدايات الأولى إلى الإصدارات الحديثة . فرواية السيرة الذاتية هي الرواية التي تنطوي على حياة كاتبها – بعضها أو كلها– كاشفة عن دلالة إنسانية عامة بواسطة التجسيد الفني لأحوال هذه الحياة في تفردها الشخصي ، هذا التفرد هو الجزئي الذي يتكشّف بواسطة الكلي ، والخاص الذي يقود إلى العام ، في حركة دلالة هذا النوع من الرواية التي يصبح كاتبها موضوع العمل . و من المؤكد أن معظم الروايات ، إن لم يكن كلها، تحتضن شخصيات و وقائع تُنسب إلى عالم مؤلفها ، و من ثَم تلامس حياته من زوايا مختلفة الأبعاد . و لكن الشخصيات التي تُذكر أو الأحداث التي يَجلبها المبدع لا تعدو أن تكون بعض معطيات الدائرة الإدراكية الواسعة للكاتب الذي يشكل عالمه الخيالي بمدركات عالمه الفعلي .

و يُعرّف " فيليب لجون" Ph. Lejeune السيرة بأنها نص نثري يتعلق بالماضي تنجزه شخصية حقيقية عن وجودها الشخصي . و ذلك بوقوفها عن أهم المحطات التي مرت بها في حياتها و خاصة عن تشكل شخصيتها .[2]فالسيرة هي كل النصوص الإبداعية التي يمتلك فيها القارئ شكوكا ، انطلاقا من تشابه يُتوصل إليه بمطابقة بين الكاتب والشخصية الورقية ، حتى و إن نَفى الكاتب هذه المطابقة أو لم يؤكدها . فهذا النفي أو الإثبات في تطابق المعلومات و مدى دقتها ، لا يقلل من مصداقية السيرة الذاتية، فإذا كانت المعلومات بعيدة عن الدقة فهذا الوضع لا يفجر البناء الفني للسيرة.[3]

أما " ماري لويس تيري" ML Terray فتتصور السيرة الذاتية بجميع أنواعها أشبه بتوأم للرواية و لكنه توأم مزيف ، و كأنهما وُلدا في اليوم نفسه بملامح بعيدة عن التطابق و بعيدة أكثر عن التنافر .[4]

---

[1]) ينظر، Tzvetan Todorov , Les catégories du récit littéraire, p 140-141,L'analyse structurale du récit , communications, 8, éd Seuil1981.

[2]) ينظر Ph. Lejeune, Le pacte autobiographique en France, Paris Seuil 1975, p 14

[3]) ينظر .Abdallah Memmes,Littérature maghrébine de langue française, p 59

[4]) ينظر Marie-louis Terray, La mise en autobiographie des bons petits diables et petites modèles, cahiers de sémiotique textuelle, n 12, paris 1988, p156.

أما " كلفي" Calvet فيرى أن السيرة قد شكلت ظاهرة أدبية ، اهتمت بها التحليلات التي تُغلّب المنحى الرومانسي . فهذه النصوص لبّت حاجة ملحّة للكتابة أحسها الشخص – كاتب هذه النصوص– عند وصوله لسن معين ، فكان البحث عن الماضي الذي يُفضي إلى " الأنا " ، و هذا قبل أن يصاب بخيبات أمل . يذهب " كلفي " –في طرحه– إلى أن الأمر يتعلق بغزارة في ذكريات الطفولة و اهتمام خاص لطفل هذه المرحلة . وذلك لأسباب عديدة نذكر منها سببين هامين، الأول يتمثل في الحاجة التي يستشعرها الكاتب وحب استطلاع إلى رؤية الذات الصغيرة في المرحلة التي لم تعد كذلك . والثاني كوسيلة تمديد للزمن الطبيعي للحياة ، بحيث نجعلها تبدأ قبل أوانها و نُحوّلها إلى حياة ممتعة ومهمة.[1]

و يمتلك القارئ أو الناقد طريقة أكيدة للتعرف على نص روائي يقترب أكثر من السيرة الذاتية ، و ذلك بالالتفات إلى الكِتاب ككل و تقدير ما إذا كان الحجم الذي يشغله نص الطفولة يحمل الكثير من الدلالة .

و تمدنا السيرة الذاتية بلذةٍ حين القراءة ، إذ تفتح أمام المتلقي أبوابا مغلقة من المشاعر و الانفعالات والخبرات ، و تقوم بتعميق و توسيع حدود معارفه السابقة . يفتح الخطاب الروائي حكاية السيرة الذاتية على حكايات أخرى ، تتفرع منها . بحيث تتجاوز هذه القصص مستوى الدال اللساني ، ولكنها تتصارع على مستوى المدلول ، بحيث تتولد الرؤية النقدية على قاعدة معرفة ما يجري على أرض الواقع و معرفة القيم التي تشوه هذه الحقيقة ، أو الجهل الذي يطمسها .

تتشاكل رواية السيرة الذاتية بمفاهيم أدبية أخرى ، تتجذّر بالاجتماعي لتلتقي أنا السيرة بضمائر متكلمة أخرى تقاسمها المعاناة . و يبدو أنّ تحويل السيرة الذاتية إلى عمل روائي هو تحويل من الوظيفة الفردية إلى الوظيفة المزدوجة ، فهي بمثابة البرهان التمثيلي الذي يفسر نمط الخطاب بمرجعيته أي السيرة الذاتية ، ومن جهة ثانية يعلل السيرة الذاتية بروائيتها . فالرواية تعيد الاعتبار إلى العامل الذاتي ، إلى التجربة و إلى التفاصيل الحياتية الدقيقة لتضعهم موضع المرجعي الخاص لرواية واقعية .

---

[1] ينظر J- Calvet, L'enfant dans la littérature française des origines jusqu'à nos jours(1930) 2 volume, paris , lanore ,1930, p9.

إن كتابة المذكرات كآلية أدبية تَستندُ على تداعي الذكريات و انطلاق الذاكرة والأحاسيس والمشاعر و الانفعالات ، فهذه الكتابة إذن ، تسترجع روابطها مع تقاليد الاعترافات القديمة في الثقافة المسيحية و هي تؤسس لمشروع سردي يبحث عن الصلة التي يمكن أن تقوم بين داخلية الفاعل وخارجية اللغة .[1] و هذا ما نراه في قول " نيتشه " " نحن لا نتحرر إلا من خلال الذاكرة." فالذاكرة تحررنا من القيود التي تلتصق بالنفس، تلك القيود المنسية في المنطقة المظلمة للاشعور . و يبقى الخيال بألغازه و أسراره يشتغل وفق ما ترغب إليه الذاكرة ، فقدرتنا على إدراك الأمور أو تحليلها ليست إلا قدرة على تذكر ما مررنا به ، و ربطها ببعضها البعض ، ثم تطبيق ذلك على موقف مختلف، إن الخيال هو الوجه الآخر للذاكرة، سواء في حفظ الصور و ترتيبها أو إعادة تفكيكها وابتكارها .

و يبدو أنّ الجمْع بين مختلف الموجودات هو الوجه الآخر للتحرر في مهارة التذكر التي يختص بها الإنسان دون غيره من الكائنات . فالذاكرة لا تمتلك وظيفة واحدة بل هي مستويات عديدة تنشط في تلك المنطقة المحدودة ، ففيها تظهر الاستعادة و الاسترجاع والتركيب و الإنشاء . و الغاية من كل ذلك هي الفهم الذي يفتح البصر و البصيرة ، بحيث يرى الشخص ما لم يكن يراه على الرغم من أنه كان ماثلا أمامه طوال الوقت . فيكتسب من جراء ذلك خبرة معرفية تتحقق بفضل ربط الصلة بين مختلف متخيلات الذاكرة . و هذه الصلة تمنحنا الفرصة لجمع الأشياء المتشابهة ، رغم أنها كانت تبدو متخالفة ، ولترتيب مختلف العناصر الافتراضية و الحقيقية ، حسب أولويتها ، يقول "أندريه جيد " : " **لا يمكن أن تكون المذكرات إلا نصف صادقة ، حتى لو كان وهم الحقيقة كبيرا جدا ، فكل شيء أكثر تعقيدا ، دائما مما نقوله . و ربما كنا نقترب من الحقيقة أكثر في الرواية** . و تلك عبارات لا تختلف في مغزاها عمّا قصد إليه " فرنسوا مورياك" حين انحاز إلى الرواية بالقياس إلى السيرة الذاتية ، لأن الأولى تعبر عن الجوهري في أنفسنا ، فالمتخيل هو وحده الذي لا يكذب ، إذ إنه يشق بابا سرّيا في حياة إنسان ما ، تلج منه روحه المجهولة إلى ما يخرجها عن كل شكل من أشكال الرقابة.

---

[1] ينظر Hafid Gafaiti, substrat psychanalytique et lecture rhétorique,p 67 / Charles Bonn, Psychanalyse et texte littéraire au Maghréb, Harmattan 1991.

أما جان بول سارتر الذي نشر جانبا من سيرته الذاتية بعنوان " الكلمات" فقد قرر أن يكمل عمله في القالب التخييلي للرواية ، قائلا:" لقد حان الوقت لكي أقول الحقيقة ، أخيرا ، لكن لا يمكن أن أقولها إلا في عمل تخيلي . " و يوضح ما كتبه بتقرير عقد القراءة الذي يفرضه على قارئه بقوله : " نويت كتابة قصة أريد أن أمرّر فيها بطريقة غير مباشرة ، ما كنت أنوي قوله سابقا من نوع من الوصية السياسية ، ستكون تتمّة سيرتي الذاتية التي تخليت عنها. و إذ ذاك سيكون التخييل رهيفا جدا، لأني سأبدع شخصية يمكن للقارئ أن يقول عنها ، هذا الإنسان الذي يتعلق به الأمر هو سارتر . "[1]

يعرف " توماشفسكي" Tomachevski المضمون « thème » و الموضوع « motif » على أساس أن كل عمل يمكن أن يكون له مضمون عام ، و في الوقت نفسه يكون لكل جزء من أجزاء العمل الأدبي مضمونه الخاص به ، و هذا التقسيم قد يصل بنا إلى وحدات لا يمكن تجزئتها ، فيكون محتوى تلك الوحدات الصغيرة التي لا تقبل التقسيم موضوعا.[2]

أما عن أنواع المضامين في الروايات الجزائرية المكتوبة بالفرنسية فهي كالتالي:

1. المضامين السياسية ، مضمون النضال و ما يشتمل عليه من مضامين جزئية كالحرية والكرامة الوطنية و البحث عن الشخصية و تحليل الأوضاع السياسية.
2. المضامين الاقتصادية السياسية ، إلى جانب النضال ، فقد اهتم الكتاب فيها بالفقر والعنف، والهجرة من أجل العمل .
3. المضامين الاجتماعية : نجمت عن الهجرة مثل ظاهرة الزواج بالأجنبيات والتنصير .
4. المضامين الاجتماعية الثقافية ، يعكسها مضمون الصراع بين حضارتين .

و ما يُلمس في كل هذه المضامين الروائية ، ميزة طاغية هي أهمية الجماعة التي ينقاد لها الجميع دون الإحساس بالقهر أو الضغط . و داخل المجموعة يبرز

---

[1]) ينظر جابر عصفور، زمن الرواية، ص ص 212-213.
[2]) ينظر .Todorov, Poétique de la prose, le Seuil, paris 1961, p 101 عن ستوتي بتول ، الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، 1945-1962. ص43.

الأكبر سنا ليحل مشاكل العائلة و يتخذ القرارات المصيرية التي تصب في مصلحة الفرد و الجماعة.[1]

أما الميزة الثانية المشتركة فهي الصبر و الاحتمال لدى الشخصيات في الروايات . و بصورة عامة ، من خلال أحداث و وقائع و سلوكات الشخصيات ، يوضح الروائيون حالات موجودة ، تعايش الحياة و العالم و البشر .

ففي سياق تاريخي و سوسيوثقافي يعيد الكُتاب صياغة حالات نموذجية ، تطفو فيها الكرامة الإنسانية في الوسط الذي يسوده البؤس و الفقر ، و تبرز انشغالات الفئة المحرومة . ويتجلى معنى الاحتمال و الصبر وَفق المكتسبات السلوكية للفرد الجزائري و العادات المتداولة . و كل هذه الصفات لها مرجعية لغوية يشترك فيها الجميع و تظهر القيم الحقيقية المرتبطة بالقلوب و بالعلاقات الإنسانية . فالإنسان في هذه الروايات راض يحمد الله على الدوام و علانية و يصرخ بملء فيه بقناعته .

<u>مولود فرعون:</u>

تُسجل رواية مولود فرعون " ابن الفقير"◆[2] ضمن السير الذاتية ، فأثناء وصفه لشخصية البطل الطفل " فورولو مراد " نجد السارد يتحدث عن نفسه باستعمال ضمير الغائب (هو) ، في حين أنه في المذكرات التي يسجلها مراد يحترم السارد النظام المتبع في السيرة باستخدام ضمير المتكلم . فالكاتب يقترح على القارئ هذا الدفتر الذي سجل عليه البطل سيرته بكل شفافية و كان ينتظر يدا تخرجه من مخبئه .

إن البطل الطفل الموظف في العمل الروائي يرغب في كتابة حياته على غرار "ديكنز و روسو". و قد خصص الافتتاحية الأساسية لإظهار المكان و تفاصيل البيوت والشوارع . فالمساجد تشبه في هندستها باقي البنايات ، فلا تَميّز فيها و لا وجود لجلال

---

[1]) ينظر Mohammedi-Tabti Bouba , La société Algérienne avant l’indépendance dans la littérature, p73.

◆بدأ الكاتب تحرير رواية " ابن الفقير" في ربيع (1939) و انتهى منها في أكتوبر (1944) ، أما الخاتمة التي أنهى بها الرواية فكانت سنة (1948) ... ولكن الرواية ككتاب لم تصدر إلا سنة (1950) و على نفقته . و في سنة (1954) قامت دار " لسوي « Le Seuil » نشرها وتوزيعها خارج الحدود الجزائرية.

تقع الرواية المترجمة في حدود 146 صفحة[2]، و هي تبدأ من الصفحة التاسعة. ومقسمة إلى جزئين :

الجزء الأول بعنوان العائلة من الصفحة 9 إلى الصفحة 102. في بدايته مقولة لتشيكوف يقول فيها : **" سوف نعمل لغيرنا حتى نبلغ الشيخوخة ، و عندما تحين ساعتنا سنموت دون جلبة، و سنقول في العالم الآخر إننا تألمنا و بكينا، و عشنا سنوات من المرارة الطويلة، و سيشملنا الله برحمته."**

الجزء الثاني بعنوان الابن البكر من الصفحة 105 إلى الصفحة 145. في بدايته مقولة لميشلي.

الأماكن الدينية. ثم ينتقل السارد للحديث عن أهالي هذه البيوت والعائلات التي تقطنها (آيت سليمان ، آيت موسى، آيت العربي) . و انطلاقا من هذه الفئات يتمّ الكشف عن مختلف الطبقات التي تشكل المجتمع القبائلي. و هكذا تمكن السارد من الانتقال من العام إلى الخاص ومن الجزء إلى الكل ، إذ بدأت الدائرة تضيق على عائلة البطل وعلى "فورولو" الذي كان مولده سنة (1912) ، و من ثم وظّفت تقنية الاسترجاع الخارجي بالعودة إلى ذكريات الطفولة، إلى مرحلة ما قبل بداية الرواية ، ففي سن الثالثة كان البطل المدلل مَثار اهتمام الجميع- كما سبق الذكر- ، إذ يسمح له بضرب الأخوات دون عقاب لأنه الفتى الوحيد في الأسرة . و هكذا استمرت رحلة الحياة بحلوها و مرّها ، رحلة اكتسب منها "فورولو" قيمة الوجود و الاستمرار. فاستفاد – بداية- من حكايات الأهل التي فتحت له أبواب الخيال وعلّمته أن يحلم. و استفاد –في مرحلة لاحقة- من دراسته المدنية التي علمته الاجتهاد و التخطيط لمستقبله . فالنجاح في حقيقة الأمر لم يكن إلا حصيلة الشجاعة والمواجهة و عدم الخوف.

ففي الواقع ، لقد عرفت رواية الطفل تطورا ملحوظا ابتداء من سنة (1945) ، بحيث فرضت نفسها – كما و كيفا – في الأدب الفرنسي بخاصة و الأدب الفرونكوفوني بعامة ، فالنصوص التي قاربت السيرة وأدب الطفل كثيرة منها " سيمون دي بوفوار" مذكرات شابة عاقلة ، جون بول سارتر" الكلمات " ، رولان بارث" رولان بارث من قبل رولان بارث"(1975) ، ألان روب قربيه " الذاكرة التي تعود" (1984)، مارغريت دورا" العشيق "، ناتلي سروت" الطفولة " (1984) .

ميز " جون ساليس" Jean Salesse بين السيرة الذاتية الكلاسيكية التي وضحنا بعض أسسها سابقا ورواية الطفل و الطفولة : فرواية الطفولة هي نص بقلم شخص ناضج ، و هي إعادة بناء لماض و لمشاعر أصلية و لمواقف أولى ، بحيث ينتقي الرجل المدرك من أنشطة يحركها الحب و الكره و الأحلام و خيبات الأمل عناصر مؤسسة ومعللة لشخصيته و ما يطبع هذا السلوك هوالتردد و قلة الصدق .[1]

[1]) ينظر Jean Salesse, Le récit d’enfance dans les trois premiers livres des : Mémoires d’outre-tombe, « revue des sciences humaines, n 222, Université de Lille 3 1991, p 11.

تُقدم السيرة الذاتية باعتبارها رواية أدبية باسم آخر لا يطابق اسم صاحب السيرة أو الرواية ، فيلجأ الكاتب –الراغب في إخفاء هُويته الحقيقية – إلى تقنيات عديدة محافظا على مشروعه الأولي– السيرة الذاتية –، و من بين هذه التقنيات أن يُعتبر النص رواية عوض إرجاعه إلى انتمائه الحقيقي . و هذا ينطبق على مولود فرعون في روايته " ابن الفقير" فالبطل السارد يحمل اسما هو الجناس التصحيفي « Anagrame » لاسم الكاتب، أي كلمة يُبدّل في حروفها لتكوين كلمة جديدة مثل " لقب و قلب". " مولود فرعون–مراد فرولو".

في هذه الحالة ، نجد الكاتب يميل إلى سرد حياته بوسيط خيالي أو روائي ، إذ من السهولة أن نربط العمل الأدبي بصاحبه بالبحث خارج النص عن التفاصيل التي تحيل إلى السيرة و بذلك نتأكد أن الأمر يتعلق بشخصية الأديب . و هو أسلوب تعامل معه العديد من الكتاب الذين أسسوا لأدب السيرة و لأدب الشهادة « Témoignage » في الخمسينات . في رسالة بعث بها "مولود فرعون " إلى السيدة لندي بنوس* « Landi-Benos » أكد الكاتب على طابع السيرة " **أنتِ تعلمين أن "فورولو" هو جزء مني ، أنا الطفل ، كما كانت رؤيتي منذ عشر سنوات . حاليا ، قد تكون نظرتي قد تغيرت** ." [1]

و نجد أن " شارل بون" يُرجع لجوء الكُتاب في المغرب العربي إلى تقديم السيرة الذاتية ، كرواية خيالية ، إلى الثقافة الاجتماعية المهيمنة حينذاك ، تلك الثقافة التي تمنع أن تُعرض الحياة الشخصية والأسرار الحميمة على الجميع دون قيد أو تقنين ، فالثقافة العربية تحبذ الكتمان والتستر ، يقول: "**يمكن قراءة التردد بين الرواية و اليوميات أو السيرة الذاتية، كمظهر من مظاهر العار و الفضيحة حينما يُكشف عن الأسرار الخاصة في الثقافة العربية . سواء تعلق الأمر بالسيرة الذاتية أو الرواية التي تحيل بسهولة إلى المؤلف ، فبروز الشخصية في النوعين يعد قطيعة مع إجماع الأغلبية التي تحافظ على النظم الأخلاقية الغالبة.** " [2]

و من أهم ملامح الترجمة – حسب يحيى عبد الدايم – التخطيط و الوضوح والاستفادة من المواقف الشمولية بينه و بين القراء ، يقول في ذلك : " **يجب أن يكون**

* ناقدة أدب في راديو الجزائر، فالقاء تم 4 فبراير 1955

(1) Mouloud Feraoun, Les lettres à ses amis, p 131.

(2) Charles Bonn, Le roman Maghrébin de langue Française, Paris Harmattan, 1985, p 175.

للترجمة بناء مرسوم و واضح ، بحيث يستطيع كاتبها من خلاله أن يرتب الأحداث والمواقف والشخصيات التي مرت به و يصوغها صياغة أدبية ... ، ويصبح في وسعه أن يقتنص كل ما هو هام في اطلاعنا على غايته من كتابة ترجمته الذاتية و على كل ماهو معين على أن نستشف منه التاريخ الحقيقي لحياته النفسية و الخلقية و المزاجية و الفكرية و السلوكية. "[1]

يلتصق كاتب السيرة الذاتية بالواقع ، فهو يختلف عن المسرحي أو الروائي ، لا يعتمد على الخيال الحر في عرض وقائع حياته ، و لا يوظف الأسطورة و لا يتعامل مع مادة موضوعه معاملة المبدع المتحرر و إن كان يعتمد على التصوير والابتكار ، ولكنه يشتغل على الذاكرة التي ترجعه إلى الماضي أو تنقل الماضي إليه نقلا يطابق إلى حد بعيد واقع الحياة كما حدثت .

و يبدو لنا أنّ من دوافع لُجوء الكُتاب لكتابة السيرة الذاتية ، اتصال هؤلاء بالثقافة الغربية ، وعجز الوسط الاجتماعي الأم عن الاستجابة لأفكارهم و مشاعرهم و ثقافتهم التي استمدوها من الثقافة الأجنبية ، و كذلك الإحساس المفرط بالذات ، فهذه الفئة المثقفة أحست إحساسا قويا بتفوقها و تميزها . بل أظهرت هذه النزعة الذاتية موقف هؤلاء من الحياة و الإنسان، وهو موقف يميل إلى تصوير الحياة تصويرا كئيبا. و قد انجرّ عن ذلك الشعور بالاغتراب و الرغبة في التميّز و الشعور بالوحدة و الانعزال عن الجماعة والتشكي الدائم من عدم إمكانية تحقيق الآمال .[2]

ينبغي الإشارة أن كاتب السيرة أبعد عن نقل الواقع كما هو ، فهو يكتب فعلا عن نفسه من ذاكرته ، ولكن الذاكرة بعيدة عن تسجيل الذكريات تسجيلا آليا و كليا ، بل هي تسجل الوقائع بصورة تشكيلية وانتقائية ، خاضعة لقانون النسيان الذي لا ينفك يمحي الماضي المفرح أو المحزن . فالذاكرة تبدع في الأماكن الفارغة أمورا تجعل الإنسان يُقنع نفسه أنها وقعت و لكنها ليست كذلك . و على هذا الأساس يقول هاني العمد : " إن كتابة السيرة الذاتية أشد خطرا و صعوبة من كتابة التاريخ نفسه ." [3]

---

[1]) يحيى عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، بيروت دار النهضة 1974، ص ص 4-5.

[2])ينظر عبد المحسن بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر 1870/1938 ، القاهرة دار المعارف 1983، ص ص 297-299.

[3])هاني العمد، دراسات في كتب التراجم و السير،عمان، الأردن المؤسسة الصحفية الأردنية 1981، ص ص 9-10.

تتم إعادة بناء الذاكرة و ذكريات الطفولة انطلاقا من الشخص نفسه و في اللحظة الآنية ، فإذا كان الشخص ذاكرة ، فإن الذاكرة لا تعدو أن تكون لغة فقط . ففي النص السردي نجد أن التسلسل الوارد لا يطابق ترتيب الذاكرة ، فالذكريات لا تُسترجع وفق الترتيب الذي نشأت فيه لأول مرة .

إن الطفولة التي وردت في رواية " ابن الفقير" هي طفولة جادة صارمة ، لا تعرف أشكال المرح واللهو، طفولة حزينة ، فمولود فرعون لا يختلف كثيرا عن الكتاب العرب كـــالعقاد و أحمد أمين الذين عُرف عنهم الجد و العمل و المثابرة التي تعود إلى النشأة الجدية في مرحلة الطفولة ، في بيئاتهم الفقيرة المحافظة .

و يقسم " شارل بون" الطفولة في رواية السيرة الذاتية ، إلى طفولة يسميها "الحجة" « Prétexte » كطفولة عمر في الثلاثية أو طفولة فورولو عند مولود فرعون ، فالشخصيتان في وضع المشاهد و المراقب ، فهما أشبه بصلة وصل سهلة ، فحينما يستعين الكاتب بهما يسهل عليه توصيف الوسط الاجتماعي و الواقع الخارجي ، و إبراز قدرات هذا الطفل رغم تأثره بالأحداث الحاصلة . و انطلاقا من هذا الجانب ، يكتشف القارئ الأجنبي – من خلال الروايات – المجتمع الذي يجهله ، فهذه الطفولة تسير نحو ما سيكون ، و تفضي –في مرحلة تاريخية– إلى أشياء مغايرة .[1]

و بالنسبة لواقعية " مولود فرعون " فهي واقعية مميزة جدا ، واقعية جزئية لا تشبه الواقعية الأيديولوجية التي مارسها بلزاك ، حيث يبقى العالم قابلا للفهم و الإدراك من قِبل الإنسان الذي يملك الأدوات اللازمة لذلك . فهي واقعية موضوعها القبائلي ، ولابد أن لا يُخلط مع الواقعية الأيديولوجية التي تُطلب فيها ، بصورة ساذجة ، الشفافية اللغوية والتي يَربط فيها الكاتب كلمة بكلمة بين النص و العالم الخارجي ، فكل موجود في العالم يطابقه ما يماثله في النص ، فهي علاقة تربط كل التفاصيل في قائمة ، و بذلك يستهلك النص بالتدريج كل الموجودات الخارجية . و من المؤكد أن مولود فرعون قرأ أعمال بلزاك ، وكان بإمكانه أن يكون بالنسبة إليه نموذجا ، و لكن الأمر لم يكن كذلك و لم يحدث بهذه الكيفية ، إذ رغم تقديره للأدب الفرنسي الكلاسيكي فإنه حاول أن يتميز بكتابة

[1] ينظر) Charles Bonn, La littérature Algérienne de langue Française et ses lectures imaginaires et discours d'idées ; Ottawa, Naaman 1974, p p 26-27./ Abou Sedera Noha , Point de vue et récit d'enfance, p 201.

مختلفة ، حددت توجهه و طبعت قطيعة في اللحظات السوسيوتاريخية . و نجد الذين أعابوا على الكاتب و انتقدوه ، لقلة التزامه ،لم يدكوا أبعاد رواياته ، فالكاتب ملتزم إلى أقصى الحـــدود.[1]

يخبرنا السارد في رواية " الأرض و الدم" * La terre et le sang و هي الرواية الثانية أن موضوعها من الواقع القبائلي و أبطالها لا يحملون طابعا مميزا أو استثائيا. فالقارئ الافتراضي ينبغي أن يكون على علم بذلك . يفتح البطل "عامر" الستار بعودته مع زوجته الفرنسية إلى قرية "إيغيل نزمان" بعد غياب دام خمس عشرة سنة ، و عودة القبائلي المهاجر هي –عندهم– العودة إلى الواقع الملموس ، أما الماضي الذي قضياه في المهجر، فهو أقرب إلى الحلم منه إلى الواقع . فقد عاش هذا البطل ، في فرنسا ، بداية الحرب العالمية الأولى و قبلها شهد مقتل أحد عمومته الشيء الذي جعله يعيش حياة اغتراب ، خشية اتهامه و الثأر منه لمقتل قريبه .

ويصف السارد – بعد ذلك – هندسة المكان أو القرية التي توحي بغياب العبقرية والذكاء، فالبيوت الجديدة تحاكي البيوت القديمة في شكلها الخارجي و تقسيماتها الداخلية. فالناظر إليها يتأكد – لقبحها– أنّ الانسان لم يحاول فيها قط أن يبتكر الجديد.

و لأن مولود فرعون يُولّد القصص من القصص و الذكريات من الذكريات ، نلفيه يبين أن العلاقات الانسانية محكومة–غالبا– بحسابات دقيقة و ليست علاقات صافية تحركها المشاعر و الأحاسيس. ففي الرواية عقدتان أهمل السارد الأولى وتوسع في الثانية . فالعقدة الأولى حين يتورط عامر في مقتل عمه رابح دون قصد منه و تُتبع بارتباطه بماري الابنة الغير الشرعية للعم ، التي شعر تجاهها بالمسؤولية بعد موته . والعقدة الثانية فهي عاطفة الحب التي تنشأ بينه و بين شابحة . فها هو عامر الذي استرجع قطعة أرض و استرجع معها احترام وتقدير أهالي القرية يسارع إلى خيانة الجميع بخيانة عمه و إقامة علاقة مع زوجته . أما خيانة هذه الزوجة " شابحة " فلم تكن بحثا عن الحب و لكن بحثا عن الانجاب و استمرار الحياة مع زوجها و الحفاظ على

[1]ينظر. Robert Elbaz, Martin Mathiew, Mouloud Feraoun ou l'émergence du littérature, p p 36-37.

*رواية الأرض و الدم، مقسمة إلى 28 جزء مكتوبة بالحروف الرومانية ، و الكتاب ككل 254 صفحة .

الموروث . و تنتهي الرواية بموت عامر و العم سليمان في محجرة القرية بين افتراض الجريمة أو الحادث القدَري.

في الرواية تواريخ دقيقة توحي إلى الواقع و الحقيقة نذكر منها :

- كان ذلك في 1910 ، مع نهاية الشتاء.[1]
- في القطار، كان يعلن عن الحرب: كان ذلك في 2 أوت.[2]
- إلى غاية 1922، لم أكن طبيعيا.[3]
- قرر – في تمام 1922– أن يستقر في باربيس.[4]
- تم العلم بموت رابح ابتداء من شهر سبتمبر 1914 بعد عودة العمال المهاجرين إلى القرية.[5]

رواية" الدروب الوعرة "* هي الثالثة ، أما عن البطل الذي تدور في فلكه باقي الشخصيات ، فهو "عامر بن عامر" شاب في الخامسة والعشرين، المعروف باسم عمروش، هو ابن المرأة الفرنسية التي يسميها الجميع في القرية بـــ" السيدة Madame " و عامر أوقاسي الذي توفي قبل مولده و عاش في الغربة قاطعا صلته بوالدته " كمومة " ثم بعد غياب طويل استجاب لنداء الأرض وعاد إلى " إيغيل نزمان" مع زوجته الفرنسية.

في النص يرتفع صوتان : صوت عامر و صوت ذهبية ابنة عمه ، نعايش في البداية ، لحظات الألم التي عاشتها ذهبية أمام عامر الذي تحول إلى جثة لا حراك فيها ، ونكتشف الحب الذي كانت تُكنّه له ، أما عامر فينقلنا – من خلال اليوميات – إلى أعماق العالم الحميمي بالمشاعر و الذكريات ، و قد بدأ عامر كتابة هذه اليوميات قبل وفاته باثنتي عشرة يوما ، و يوما بعد وفاة والدته" السيدة " . تستهل الرواية بعنصر مشوق

---

(1) Mouloud Feraoun , La terre et le sang, p52.

(2) Ibid, p66.

(3) Ibid, p72.

(4) Mouloud Feraoun , La terre et le sang,, p72.

(5) Ibid, p82.

*رواية " الدروب الوعرة " هي مقسمة من حيث الترتيب إلى جزأين هامين (الجزء الأول تحت عنوان السهرة الجنائزية La veillée) من الصفحة 11إلى الصفحة 99. و الجزء الثاني تحت عنوان اليوميات Le journal) من الصفحة 103 إلى 219 وهذه الرواية هي تتمة لرواية " الأرض و الدم".

تقع في حدود 222 صفحة. تبدأ بمقولة قبائلية سجلت باللغتين الفرنسية و القبائلية ، تحيل هذه المقولة إلى العنوان مباشرة . pour rejoindre Fort-National. Les chemins sont fort nombreux, on a beau choisir le sien : ce sont des chemins qui montent.

للقارئ و هو قراءة مذكرات شخص ثان إذ يبدو أن السارد هنا خارج النص و ليس طرفا مشاركا ليعلمنا – كقراء – كيف فضلت ذهبية القراءة على تشييع الجثمان تاركة هذه المهمة لوالدتها. لقد أمضت ذهبية ساعات عديدة في قراءة تلك المذكرات ثم قررت بدورها أن تكتب مواصلة ما بدأه "عامر"، مهما كلفها ذلك من أيام أو أسابيع . لقد حاولت ذهبية أن تنعزل و أن تشعر بوَحدتها في ظلمة الليل ، لتفكر برويّة فيما حدث و ما سوف يحدث ، أن تفكر فيما أحبت أن تكتبه دون أن تجد القدرة على ذلك ، فالكلمات تأبى أن تستجيب لها و تخرج ما دامت لم تجد طريقها خارج ذاتها المتألمة، فهو الثقل الذي يلازمها في كل عضو من أعضاء جسدها.[1]

أشار السارد إلى الزمن الداخلي للقصة ، مبينا استمرار عامر في القرية ، منذ رجوعه من الغربة ، مدة ستة أشهر ، و كانت هذه المدة كافية للتعرف على ذهبية وتبادل مشاعر الحب بينهما . فالعودة بالزمن إلى الوراء تمت بالاسترجاع السريع الذي حال دون أن يفهم القارئ جيدا التفاصيل. و لهذا امتلك هذا المتلقي يقينا و كأنه بصدد قراءة رواية رومانسية و عاطفية ولكن الحقيقة لم تكن كذلك .

لقد اكتشف عامر حب ذهبية ، من نظرتها لا من مكاشفتها. فهذه الفتاة الجميلة صاحبة النظرة اللطيفة و العيون الزرقاء و الثغر الوردي ، أصبحت تراقبه و تهتم بتصرفاته و سكناته ، هذه الفتاة لم تكن إلا فتاة مسيحية فقيرة و وحيدة ، كلما تعلقت بشخص وجدته يختفي و ينتقل إلى غيرها و كأنها كانت اللعنة بعينها. و لهذا السبب تعوّدت ذهبية على مغادرة الواقع بعنفه و قسوته مسافرة إلى راحة و سكينة الخيال الذي تختار منه ما تشاء ، فهي تبحث عن شعلة ضوء ترجعها إلى ذاك الماضي الذي تبنيه بنفسها. لقد استعرض السارد طفولة هذه الفتاة القبائلية المسيحية التي لم تكن راضية عن واقعها المزيف الذي يرفضها و يرفض والدتها. و الملفت للنظر في هذا العمل أن الأحداث الأساسية التي ساهمت في البناء كانت ترِد وَفق الذكريات التي تسترجعها الشخصيات سواء عن طريق الحوار الداخلي أو الحوار الخاجي. و الاعتماد على الذاكرة لعرض الاسترجاع من التقنيات الحديثة . فهو يُوضع في مركز الرؤية الذاتية بل قد يصعب التمييز بينه و يبن أحلام اليقظة و المنولوج الداخلي.

[1]) ينظر . Mouloud Feraoun, Les chemins qui montent, pp 11-15

و مما لاشك فيه أن مولود فرعون برع في توظيف هذه التقنية ، فجاء الاسترجاع لصيقا بمستوى القص الأول مرتبطا به ارتباطا شديدا، إذ يترك السارد مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ، و يرويها في لحظة لاحقة لحدودثها . و يتميز الماضي ، أيضا ، بمستوايات مختلفة متفاوتة من ماضٍ قريب و بعيد، كاسترجاع خارجي يعود إلى ماقبل بداية الرواية و استرجاع داخلي يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص. و يبدو أن القارئ يجد سهولة في الانتقال بين عناصر الزمن من ماض و حاضر و كأنه جعلهما لحمة واحدة لا تتجزأ. و كل شخصية تُقحَم في النص، تستوقف السارد لوصف ملامحها الشكلية و مواصفاتها النفسية كمقران و ونْزة مثلا و نلحظ أن الوصف –هنا– هو وصف للأشياء و ليس وصفا للأفعال.

ابتداء من الجزء الثاني تُروى الأحداث على لسان عامر البطل انطلاقا مما سجل على دفتره المؤرخ بالأيام كاليوم الأول و الثاني و هكذا... فقد خصص اليوم الأول للحديث عن وفاة والدته و عن ألمه الشديد. أما الثاني فقد عاد به إلى ماضيه الذي تعلم منه أن يدرس نفسية البشر.

و في اليوم الثالث : وصف لنا حالة اليأس التي وصل إليها بعدما أضحى لا يقبل نفسه أو الآخرين و لا يرضيه العيش داخل أو خارج الوطن.

و في اليوم الرابع: يركز على حبه لذهبية و لتلك العلاقة المتشابكة و اللقاء الأول ونقاط التشابه العديدة بينهما.

و في اليوم الخامس : يؤكد مرة ثانية على القلق و اليأس من الانتماء و من الاستمرار.

و في اليوم السادس : يبين أن الانتحار ليس جديدا بل متجذر في ذكريات الطفولة.

و في اليوم السابع : يتحدث عن الجو الثلجي و عن عدوه "مقران".

و في اليوم الثامن : يخبرنا عن انتحار إحدى الجارات " رحمة " و يعلق عامر على ذلك قائلا: "لابد أن يكون الإنسان مجنونا حتى ينتحر".

و في اليوم التاسع : وضّح صعوبة الهجرة و ترك الأرض.

و في اليوم العاشر :يعود للحديث عن حبه و شغفه الشديد بذهبية .

و في اليوم الحادي عشر: يؤكد على صعوبة الحياة إذ هي أشبه بدروب صاعدة .

و في اليوم الثاني عشر : يكتشف عامر خيانة ذهبية

و بذلك تتوقف اليوميات بخبر الوفاة على الجريدة المحلية.

هُوجم مولود فرعون و انتقدت روايته من قبل " ماسينو Maschino " ، بحيث نَشر مقالا في أسبوعية مغربية موسومة بـــ" الديموقراطية " فقال :" **رواية الدروب الوعرة " هي رواية كاتب مزور ، عن مأساة عاطفية في قرية قبائلية ، قرية منغلقة على نفسها، قرية بعيدة عن الحضارة في قمة جبل و هي تعيش خارج الزمن و خارج التاريخ** " وأضاف " **في الفترة التي يشارك غيره من المثقفين في صناعة الثورة ، فإن المفكر العبقري للقرية منشغل في كتابة يومياته و عذابه العاطفي** ." و في مكان آخر" **الدروب الصاعدة ؟ بل الدروب النازلة و المتدحرجة ، التي يتدحرج منها إلى الهاوية . هي رواية فاشل ، ورواية فاشلة** " **وفي كل ذلك لا تعدو أن تكون أشبه بحيوان بحري ألقت به المياه على الشاطئ ، فهي انحرفت عن خط التاريخ** ." **فالروائي من خلالها خيب ظن الجميع و لم يكن في مستوى المسؤولية التي ينبغي أن يلتزم بها الكاتب**." [1]

و الملاحظ أن الدراسات الجزائرية [2]–المكتوبة بالعربية– انتهجت أسلوب ماسينو الفرنسي في النقد ، فكانت أحكامها قاسية بعيدة كل البعد عن النقد الإيجابي الذي يقوم على الدراسة الجادة المحللة لقيمة العمل فنيا و جماليا بعيدا عن الأحكام المسبقة . لقد كان نقدا مبالغا فيه لا يوافقه القارئ الذي قرأ روايات مولود فرعون دون وسيط ، فمن قال أن المذكرات لا تحمل قيمة إنسانية وفنية ؟ بل لعل العكس هو الصحيح و الدليل على ذلك ، أنها وصلت إلينا .

و بالنسبة لشخصية مولود فرعون ، الرجل المسالم الكاره للصراعات ، و لكونه كان رجلا تربويا بعيدا عن عالم الجدل و المجادلين ، فإنه لم يحسن الدفاع عن نفسه، وقد سجل ذلك في يومياته ص(225) قائلا : "لقد كان ردي على النقد ردا معقولا على قدر استطاعتي" وفي رسالة إلى بول فلامون – Paul Flamand" يوضح أن هدفه من

[1] Jean Déjeux, La littérature Maghrébine, p 129(M. Maschino, Les chemins qui montent ou le roman d'un faux-monnayeur, Démocrate 1 avril 1957)

[2] من هؤلاء الدارسين حفناوي بعلي في مجلة الثقافة ع 66، 2006- تحت عنوان " الذات المعومة وأسئلة الحداثة ، مقاربة في خصوصية الأدب الجزائري الحديث، عنابة الجزائر، ص 174.

الرواية لم يكن الحديث عن قصة حب بين ذهبية و عامر و لكن لتبيان يأس واضطراب جيل كامل من الجزائريين حاول التطور و الانصهار في العالم الحديث.[1]

عندما نتأمل في كل الأعمال التي كتبها مولود فرعون نلاحظ ، للوهلة الأولى وبصفة إجمالية ، أن انشغال الروائي بالمسائل الوجودية و الميتافيزيقية قليل الأهمية إذا ما قورن بالمسائل الإجتماعية و السياسية ، فنحن لا نكاد نجد أثرا لهذا المعنى في كل رواياته ولكننا مع ذلك نلمح بعض الإشارات و التأملات المتعلقة بالموت و الانتحار كما المحنا سابقا.

آسيا جبار:

كتبت آسيا جبار رواية" العطش La soif* " في بداية ممارستها للكتابة الروائية ، وهي نص نسائي جاء بضمير المتكلم . تتحدث الرواية عن التنافس العاطفي والرغبة الشديدة في التحرر عند الشباب الجزائري ، هذه الرغبة التي أفضت إلى الندم والإجهاض. و قد اعتبرتها الكــاتبة في حوار أجرته معها " أنا مارتين" تدريبا على الكتابة .[2]

أما رواية "القلقون Les impatients♥ " ، فالنص فيها أقرب إلى الروايات الرومانتيكية ، لأنها تمنحنا إنطباعا و كأن الأوضاع في الجزائر مستقرة ، و الكل فيها ينعم بالحرية و الاستقلال ، فلم تُشر الكاتبة إلى الحرب أو إلى المستعمر الأوروبي . والنص مليء بتحليلات الكاتبة لنفسية المرأة المحبة التي تمنح قلبها وروحها للرجل الذي تحب دون تفكير أو تمهّل. و هي تكشف عن الدسائس في عالم النساء ، فدليلة المحبة لحريتها والراغبة في إكمال دراستها و تقرير مصيرها و الرافضة للكذب والتزييف- تحب سليم الذي تقدم لخطبتها من أهلها ، أما هو فترغب في حبه ليلى منافستها وأرملة والدها من ناحية و حبيبته السابقة من ناحية ثانية . و بعد عودته من سفر قاده إلى باريس حيث توجهت دليلة لتلتحق به، اكتشفت هذه البطلة أنها هربت من سجن العائلة

---

[1] ينظر. Jeau Déjeux, littérature Maghrébinede langue française , p 129-130.

* صدرت رواية العطش سنة(1957) في دار النشر " جويار "

[2] interview par Anna Martin , L'Action (Tunis) 8 septembre 58 .

♥تقع الرواية التي صدرت في (1958) في حدود 239 صفحة، تبدأ من الصفحة 11.

لتقع بين يد سجان جديد هو الحبيب سليم الذي يُقتل في الأخير مع ليلى من طرف زوجها. وما نلحظه هو سعي آسيا جبار إلى الإكثار من الدسائس العاطفية بين النساء في جو من التراجيديا الكلاسيكية كما أشار بعض النقاد.[1]

إن ما يلفت انتباه القارئ ، عند مطالعته الأولى لرواية " أبناء العالم الجديد Les enfants du nouveau monde "* ، أنها بنيت على ركيزتين . إحداهما تتناول فيها الكاتبة المستوى الاجتماعي تمثله المرأة ، و الثانية حاولت فيها كشف حقيقة الأحداث التاريخية التي تعيشها البلاد . و قد قالت آسيا جبار : كنت أرغب أن ألقي بنظرة إلى أبناء وطني، و موقف ليلى البطلة من الداخل ، يعبر عن موقفي."[2]

و الرواية مقسمة إلى تسعة أجزاء، يحمل كل جزء اسم شخصية من شخصيات العمل.(1-شريفة، 2-ليلى، 3-سليمة، 4-تومة، 5-حكيم، 6-حسيبة، 7-خالد، 8-بوب، 9-علي.)

بدأت الرواية بوصف الحي العربي القديم، ببيوته الواقعة في المنطقة الجبلية، حيث تستطيع القاطنات مشاهدة المشادات العسكرية بين الثوار الجزائريين والجيش الفرنسي. فأجواء الحرب تعاش بحقيقتها في هذا الفضاء المشحون بالخوف والكره . و تقترح الرواية مشاركة المرأة الجزائرية موضوعا لها ، مشاركة تتراوح بين السطحية والعميقة، و يبدو أن العلاقات بين الشخصيات متشابكة متداخلة ،إذ تعاني كل من سوزان و ليلى من فراق الشخص المحبوب . و من ناحية ثانية ، يبدو أن ثمة صلة قرابة بين كل من ليلى و سليمة و بين ليلى و بشير .

إن شخصيات النص الروائي أشبه بصورة واحدة ، تمّ تقسيمها و توزيعها. فشريفة المحافظة تسارع لتنبيه زوجها من خطر اكتشاف أمره ، أما ليلى، التي تحمل بداخلها التمرد والتناقض بين الحب و الكره ، فتقف أمام ضياع الزوج الذي التحق بالثورة . وسليمة المُدرّسة التي اعتُقلت لأنها ناضلت لأجل مستقبل الوطن إلى جانب إخوانها فتطيل التفكير في ضرورة المقاومة و التحدي .

---

(1) ينظر Jean Déjeux, La littérature feminine de langue Française au Maghreb, p p 81-82.

* تقع رواية " أطفال العالم الجديد "التي نشرت الرواية في باريس سنة (1962) في حدود 218 صفحة، تبدأ من الصفحة 13.

(2) Jeanne Marie Clerc, Assia Djebar, Ecrire, transgresser, résister, p p 55-56.

أما الزمن الداخلي، فتتم الإشارة إليه مباشرة و تلميحا، فالحرب مشتعلة منذ سنة ونصف، فنحن في سنة (1956) .[1] يظهر هذا التاريخ مرة ثانية حينما يمدّ حارس المعتقل سليمة بورقة كتب عليها (24ماي 1956)[2]. و للمرة الثالثة تحدد الكاتبة الارتكاز الزمني ، فالحرب قائمة كما تذكر منذ عشرين شهرا.[3]

و لكن في الرواية تتداخل الأزمنة من خلال معايشة الحاضر و استرجاع الذكريات و الماضي. فهناك الاسترجاع الداخلي و الاسترجاع الخارجي.

فالاسترجاع الداخلي تمثله العودة إلى مشاهد مقتل "تومة" عدة مرات.[4]

و الاسترجاع الخارجي يمثله دخول شريفة إلى بيتها الجديد منذ خمس سنوات، فهذه المرأة الجميلة عرفت زواجا فاشلا دام ثلاث سنوات. و كان هذا الاسترجاع فرصة لتحليل نفسية المرأة التي تُجبر على العيش مع إنسان لا تقبله.[5]

لقد تعرفت " ليلى" على "علي" سنة (1952) أي قبل الحرب التحريرية بسنتين.[6] ولكن ثمة ثغرة يجتهد القارئ لملئها بما يجمع من أحداث و تفاصيل داخل النص.

و استرجاع لماضي بعيد يمثله يوسف الذي يتذكر المحامي خالد حين دافع عنه في أحداث (8 ماي 1945). و الحديث عن هذا اليوم هو حديث عن الآمال الضائعة والخيبات المتكررة .[7]ففيه تزوجت شريفة زواجها الأوّل .

و ما يلاحظ أن الكاتبة تنتقل من مشهد إلى آخر بسهولة ، فهي تترك شخصية ما في نقطة ما تعود إليها ، بعد بضعة صفحات ، في النقطة التي توقفت عندها بأسلوب متسلسل ومتشابك .

---

(1) Assia Djebar, Les enfants du nouveau monde , éd Jullard1961, p53.
(2) Ibid, p71.
(3) Ibid, p 142.
(4) Assia Djebar, Les enfants du nouveau monde, p196-210-211.
(5) Ibid, p 21-23.
(6) Assia Djebar, Les enfants du nouveau monde, p 123.
(7) Ibid, p 134.

أما الرواية الرابعة " القنابر الساذجة Les alouettes naives * " فهي الرواية التي تلاصق حياة آسيا جبار من حيث السيرة الذاتية، تقول عن ذلك " لقد أيقنت أنه يستحيل مواصلة الكتابة دون الدخول في منطقة السيرة الذاتية ، حتى و إن حاولنا إخفاء ذلك ." [1] تكشف الرواية عن الحرب التحريرية في فترة ما قبل المفاوضات . و تبين طبيعة الجولات التي كان يقوم بها بعض المجاهدين لمعتقلات اللاجئين قرب الحدود. إذ كانت وظيفة هذه الدوريات هي تحديد ظروف اللاجئين و احتياجاتهم المادية و المعنوية ، هؤلاء اللاجئين الذين أُجبروا على ترك بيوتهم و قراهم.

تتموقع أحداث الرواية في نقطة زمنية بعد ستّ سنوات من بداية الحرب، أي في حدود (1960) . تقدم الأحداث من وجهة نظر ثنائية فيها تلاحم Alternance ، فالسارد هو عمر من زاوية رجالية و كذا نفيسة من وجهة نظر نسائية، الشيء الذي يجعل القارئ يمتلك إحساسا وكأنه أمام قصتين منفصلتين . لكنه يكتشف أن الشخصيتين تلتقيان. و لهذا فالنص لا يُكتشف من القراءة الأولى ولكن من القراءة الثانية أو الثالثة. و الشخصية في النص لا تتوقف عن السفر إلى الماضي و العودة إلى الحاضر بذكرياتها. و الملاحظ أن الكاتبة جابت كل الخبايا النفسية لكل شخصية ، فها هي تركز على نفيسة و رشيد البطلين مواصلة معهما إلى النهاية بعودة النسوة إلى الديار و بداية الربيع الحقيقي و المجازي.

نقف عند دلالة العنوان " القابر الساذجة " منذ الصفحات الأولى، فحينما تُحاصر نفيسة و ليلى في الغابة، يصيح أحد الجنود الفرنسيين:

– Et ! les voilà ! les alouettes ![2]

هاي ، القنابر هنا. و تتكرر هذه الصياغة مرة ثانية بالشرح:[3] فهذه الصياغة كان يستخدمها الضباط المجندون les légionnaires في حق المومس الراقصة في الجزائر.

* رواية " القنابر الساذجة (1967)"من النصوص الطويلة ، فهي تقع في حدود 425 صفحة. و هي مقسمة إلى ثلاثة أقسام:
القسم الأول بعنوان (في السابق Autrefois). نعثر على مقولة لكافكاKafka .
القسم الثاني بعنوان (مابعد Au- dela). نعثر على مقولة لرامبوا Rimbaud .
القسم الثالث بعنوان (اليوم Aujourd'hui) نجد مقولة لأراقو Aragon .

1) Jeanne Marie Clerc, Assia Djebar, Ecrire, transgresser, résister, p p 55-56.
2) Assia Djebar, Les alouettes naives, éd JULLIARD 1967, p39.
3) Ibid, p 423.

جاءت رواية " طيف السلطانة Ombre Sultane " ، كما أشارت الكاتبة آسيا جبار، من تأمل الكلمة العربية التي تشير إلى الزوجة الثانية(الضرّة) في نظام الزواج الإسلامي التعددي ، فهذه الكلمة من الفعل "ضر" و الضرة هي التي تلحق الألم والضرر. في بداية الكِتاب تشير الكاتبة أن ثمة آلة استراتيجـــية تتقابل فيها امرأة تقليدية سجينة البيت ، منذ طفولتها دون أن يتغير شيء في حياتها ، وجها لوجه مع الشريكة الأخرى الحرة تماما، و تتدرج الأمور فتتعلم هذه المرأة دروسا من العالم الخارجي ، و يتأسس بين الزوجتين حوار وهمي متجذر في الأخوة ، هو عقد يجمع بينهما بعد استرجاعهما لذكريات الطفولة المشتركة و حينما تتفقان على الزوج المشترك .

بعد تجربة الكتابة الروائية اقتحمت آسيا جبار مجال السينما ، فأنجزت فيلما بعـــنوان " نوبة النساء في جبال الشنوة La Nouba des femmes du mont chenoua" وكان هذا الفيلم نتيجة حوارات أجرتها مع نساء القبيلة التي تنحدر منها والدتها التي شاركت في حرب التحرير الوطنية . قبل ذلك كانت آسيا قد نشرت روايات أربعة(العطش، القلقون، أبناء العالم الجديد، و القنابر الساذجة) . بينت الكاتبة أنها أقحمت جزءا من سيرتها الذاتية –خاصة في روايتها الأخيرة – لأنها ملأت بياض الصفحات بسنوات حياتها، و أحست نوعا ما باضطراب جعلها تصمت لمدة عشر سنوات.

من خلال الاستماع لأصوات النسوة ، تسترجع الماضي القريب و البعيد الذي يعود لينجز صلحا بداخلها في الثنائية الثقافية التي كانت تشعر بها و التي هشمتها قطعا. تقول: " إن الفيلم جعلني أقبل الثنائية اللغوية في سكينة." [1]

مولود معمري:

كانت رواية " الربوة المنسية La colline oublieé" *أول رواية أصدرها مولود معمري سنة (1952) و قد عدّها " جون ديجو" من أفضل أعماله ، فهي تنقل حالة القنوط التي يشعر بها الشباب المحروم من العمل ، و ضغط التقاليد عليهم ، فكل واحد

---

[1] Jeanne Marie Clerc, Assia Djebar, ecrire, transgresser, résister, p p 13-13.

* تقع الرواية في حدود 222 صفحة و هي غير مقسمة إلى أجزاء او فصول.

حاول البحث عن سبيل للخلاص . و في النهاية يغادر البطل الربوة إلى مكان آخر ، [1] فمناش الشخصية التي لازمت القارئ من بداية الرواية إلى نهايتها ينهي النص الروائي بمقولة تحيل إلى العنوان و تعكس حالة اليأس – فحين مروره على قبر صديقه مقران ولحظة مغادرته – يردد : " لن أعود إلى هذه الهضبة المنسية."[2]

هي قصة ضياع الفرد أمام صعاب الحياة و ضياع الشّعب و آماله أمام الحرمان المتواصل . فهذه القرية تعيش حالة من الجمود ، فلا أحد يسعى أو يحاول لتغيير الموجود إلى الأفضل ، و كأن الأسوء يرضيهم و يعجبهم ، هذه القرية الواقعة في فضاء تتوسطه الأنهار ، على سفوح هضبة منسية ، تفتقد لجسور خشبية أو حديدية لأنّ السلطة الدينية – ممثلة في شيخ القرية –ترفض ذلك من خلفية الخطاب الديني السَّلبي، يقول هذا الأخير: إذا كتب الله على جبينك أنك ستلقى حتفك في النهر ، فسوف تموت كذلك و لا يمكن لأحد –في العالم – أن ينجدك..."[3] و هناك انحرفات أخرى للخطاب الديني الشعبي نعثر عليها حينما يتم الربط بين تأخر الإنجاب و شيطان النهر، بحيث يقترح الخطاب اللجوء إلى الولي الصالح" سيدي عبد الرحمان" تخلصا من تلك اللعنة.[4]

و الواضح أنّ حالة البؤس و الحاجة تجسدت في كل من " إبراهيم و سكورا" فهذه العائلة المحرومة تلجأ – كلما ضاق بها الحال –إلى الرِّبَوِي المستغل لفَقر الفقير . ويبدو للقارئ أنها رواية القطيعة لإيقاع الحياة المتواصل ، فهي قصةُ مجموعة من الأصدقاء، تجسدت من خلالهم الاختلافات الفكرية و الثقافية مع الفروقات الطبقية ، فمنهم المثقف كالسارد البطل "مقران " ومنهم الفقير الأجير كـــموح الراعي و الغني كـــ"إدير" الذي كان يجمع بين القوة و إتقان العزف على الآلات الموسيقية .

إن هؤلاء الأصدقاء عايشوا أحداث الحرب العالمية الثانية مجبرين و مكرهين جسدا وروحا . فهي حرب أوقفت وتيرة العادي و الروتيني من سيرورة أيامهم المتشابهة وأوقفت حالة الضجر و الملل من بقاء الأوضاع على جمودها. حرب يقول عنها السارد أنها أطفأت شموع الفرح في نفوس الكبار و الصغار، إذ توقف الأطفال عن اللعب

[1]) ينظر. Jean Déjeux , Situation de la littérature maghrébine de langue française , éd 82 , p 40.
[2]) Mouloud Mammeri, La colline oubliée , p 219.
[3]) Mouloud Mammeri, La colline oubliée , p76-77.
[4]) ينظر. Ibid, p 89.

والتسلية و أضحوا يجلسون كالشيوخ في أماكن ثابتة، فهمهم كان أعظم من النسيان أو التجاهل. فيوميا يخرج الشباب المجند للحرب العالمية الثانية من بيته ، في هدوء الليل المتقطع بنباح الكلاب و الممزوج ببكاء الأمهات و قهرهنّ. هذا المجنّد الذي تتلاعب به الأقدار كما تتلاعب الرياح بأوراق الخريف المتطايرة في كل الاتجاهات . و المفارقة الغريبة أن الاستدعاءات كانت تصل الأحياء و الأموات على السواء ، فقد أرسلت السلطات العسكرية استدعاء لموح الراعي بعد موته.

هي حرب فتّحت عقول الجزائريين و حركت وتيرة الوعي لديهم. فتنوعت الأفكار و الآراء ، فكل مجموعة اقترحت حلولا للوضع العام و الخاص من وجهة نظرها و من منطق تموقعها ، فئة أولى فكرت في إرجاع عظمة الإسلام بأسلوب حديث. و فئة ثانية ، فكرت في إتحاد القوى العاملة أو البروليتاريا لأنها عملت بمصانع فرنسية . أما الفئة الثالثة – و الأخيرة– التي لم تمتلك مشروعا محددا ، فانحصر همها في جمع المال فقط.[1]

يتناوب في الرواية ساردان أحدهما يبدأ الحكي بلسانه و هو البطل "مقران" في الرواية ، و لكن ابتداء من الصفحة (158) ينتقل الكلام على لسان سارد ثان غائب عن مجريات الأحداث ، و سبب هذا الإنتقال موت مقران ، إذ فعلا توجه مقران نحو قدره الحتمي و نحو مصرعه حينما خاطر بنفسه وسط الطريق الثلجي رغبة في حضور ميلاد ابنه من عزي. فلقاء مقران مع الموت كان أشبه بلقائه مع الزوجة . و لذلك فثمة تفاصيل متعلقة بزمن ما بعد الموت يَفترض فيها المنطق أن يسردها شخص حي كالعثور على جثة البطل السارد "مقران" و مرض عزي بعدما رزقت بطفلها الذي سمي على اسم والده.

ركز السارد في هذا العمل على خبايا النفس الانسانية ، إذ نجد فرقا شاسعا بين ما تظهره هذه النفس و ما تخفيه . فمنذ البداية، حاول السارد أن يشرح طبيعة العلاقة بين "مناش" و"دافدا" زوجة " أكلي"، التي تتراوح بين الصداقة و الحب، بل و يزداد الغموض حينما نكتشف العلاقة الشاذة التي تجمع "مناش" بموح الراعي .

---

[1]) ينظر: Mouloud Mammeri, La colline oubliée, p 72.

بدأ السارد الرواية بعبارة " إن الربيع عندنا لا يدوم." و بذلك يقابل هذا المتكلم ربيع الطبيعة مع ربيع العمر بالنسبة للفتاة القبائلية. و منذ الصفحات الأولى يستعين السارد (مقران البطل) بتقنية الحوار لشرح نفسية الشخصيات و للتعريف ببعضها، فهم مجموعة من الأصدقاء يعيشون في قرية قبائلية منسية ، أبدعوا في السهر و السمر. و لكن الحرب أوقفت تلك الحالة الخاصة بعد أن جُنّدوا . فهذه الحرب كانت تُقحم نفسها عُنوة في حياة الجزائريين دون رغبتهم ، إذ كان البعض يسمي ستالين ببوشلاغم . ورغم القطيعة التي أحدثتها الحرب أقدم مقران على الارتباط بعزي، و الملفت للنظر أن السارد البطل ، حينما يتحدث عن حبه لا يصرح بشكل مباشر بأحاسيسه و إنما يلمّح بجملة من الأفعال ، فهو مثلا لا ينسى سكنات الخطيبة و كلماتها.

إن الزمن الداخلي للعمل الروائي هو زمن الحرب العالمية و يتوصل القارئ إلى ذلك من مجموع الإشارات التي قدمها الكاتب من ذهاب الرجال و بقاء النساء و الأطفال و الشيوخ ثم الحديث عن هتلر" يقال أن هتلر أشبه بوحش أو شيطان و كل الألمان على استعداد للموت لأجله .."[1]

يتموقع النص زمنيا في أثاء الحرب العالمية الثانية وليست الأولى، إذ يعود السارد إلى الوراء ليخبرنا عن حالة الخراب التي أصابت القرية منذ ما يقارب السنتين، فقد جفت ينابيع المياه و احترق محصول القمح و اشتعلت الغابات المجاورة ، و قد تصادف ذلك مع ميلاد الإناث و موت الذكور من المواليد. هي سنوات قاسية تلك التي سبقت الحرب العالية الثانية ، إذ غابت السعادة من وجوه و قلوب القبائليين. و لكن القسوة والمعاناة ازداد وقعها بعد أن أُجبر الأبناء على مغادرة قريتهم و هضبتهم للمشاركة في حرب لا تخصهم و لا تحررهم من حالة الاستعباد . فالفراق حينذاك كان أشبه بالموت قبل الموت.

و ما يكتشفه القارئ أن السارد يشير إلى الشهور دون السنوات :" في ليلة من ليالي أكتوبر."[2] " في منتصف نوفمبر ، تلقينا رسائل التجنيد ليوم 18 نوفمبر."[3] أو الإشارة إلى مرور الزمن عن طريق فصول السنة و هذه الممارسة من صميم الواقع

(1 Mouloud Mammeri , La colline oubliée, éd Gallimard, 92 p 30.
(2 Mouloud Mammeri, la collline oubliée, , p 44.
(3 Ibid p 51.

الثقافي الجزائري حيث يتم التحديد الزمني عن طريق الاستعانة بالفصول " انتظرت عزي بشائر الحمل بعد زيارتها للولي الصالح ، مرت الأيام و الأسابيع و شهور الشتاء، وحينما ظهرت ملامح الربيع، لا شيء تغير..."[1]

يستخدم الكاتب تقنية الثغرة أو الانتقالات الزمنية المفاجئة، فلا نعثر على تنبيهات للقارئ ، بتقديم تلخيصات لما وقع في تلك الفترات البيضاء. فهو يختصر بضعة أشهر قائلا: " مرّ الخريف بسرعة."[2] كما يختصر أحد عشر شهرا من الحرب بالتطرق إلى الحياة العسكرية و العبث الذي سيطر –أحيانا– على سلوكات البشر.[3]

تقابل رواية "سبات العادل Le sommeil du juste " * تكذيبا لواقع مزدوج يُنتج خطابه الخاص ، منطقة القبائل و العداوة القبلية، الظلم و العبثية التي تنكشف من الحرب.[4] إن الرواية عن أبناء ثلاثة و عن حالات متغيرة بداخلهم و في واقعهم ، فأرزقي ذلك المثقف الناكر لوجود الله حاضرا ، و ذلك الطفل الشبيه بالفتاة في قسماته والذي لم يكن يصلح لشيء فأرسل إلى إحدى القريبات ليتعلم في المدارس الفرنسية، وبذلك كان أشدَّ ما يجيده قراءة الكتب و كتابة الرسائل للعمال المهاجرين بفرنسا ماضيا . و محمد الابن البكر المريض بداء السل حاضرا، هذا المرض الذي أصيب به في مصانع رونو للسيارات والعامل المهاجر النشيط في فرنسا ماضيا . و سليمان الابن الضائع الذي لم يلتحق بالمدرسة و كان يُخطّط له أن يهاجر إلى فرنسا أو يلتحق بمدرسة البنائين. ثم رحيل سليمان داخليا و معايشته للوحدة و الفقر و الحاجة بحثا عن لقمة العيش و عن عمل ثابت.

الواضح أنّ القصة تعرض خيبات الأمل المتواصلة التي عاشها الشباب الجزائري، فالحياة مليئة بالوحوش و هذا الجزائري أُطلق مُقيد اليدين ، كبش فداء . فشتان بين القناعات التي اكتسبها هذا الجزائري من المدرسة و الكتب و بين الواقع الإنساني. لقد قرر "أرزقي " حرق الكتب التي علمته القيم و الفضائل و عجزت عن الدفاع عنه في

---

1) Ibid, p 103.

2) Mouloud Mammeri, la collline oubliée , p 44.

3) Ibid, p 53.

* تقع رواية "سبات العادل في 214 صفحة، تبدأ من الصفحة 7. و هي مقسمة إلى أربعة أقسام: القسم الأول بعنوان الأب ، القسم الثاني الابن ، القسم الثالث الملاك ، القسم الرابع الكل نحو الجنة.

4) ينظر Charles Bonn , Le roman Algérien de langue française , p 42.

لحظة يأس كبرى . و تطايرت سحابة الرماد لأنها كتبت لغير الجزائري. كما فكر في الإله ثم في الانتحار لكنه انتهى به المطاف إلى السجن ليقضي حُكما لتهديده الأمن القومي الفرنسي كما ادّعى القضاء الفرنسي.

تتموقع الأحداث في سنة (1940) مع بداية الحرب العالمية الثانية. و يتم التذكير بهذا التاريخ في صفحات عدة في الصفحة السابعة و السبعين مثلا، بشكل ضمني حينما يصرح "وناس" : "منذ سنتين و العالم ، كل العالم يعيش الحرب."[1] أو الإشارة إلى دخول الجيش الأمريكي، و نزول فرقه بالعاصمة و مينائها.و تنتهي مع انتهائها سنة (1945) .

أما رواية" الأفيون و العصا *L'opuim et le baton" فقد ذكر في شأنها مولود معمري :" لقد أردت من خلال كتابي، الأفيون والعصا، أن أبين أن أمم العالم الثالث الناشئة، مهددة تماما مثل غيرها من الأمم بالبخار و العفن والسموم التي يفرزها التطور الطبيعي للتطور الغربي والتي غلبت ، في الفترة الأخيرة نسبة عجيبة من الحدة."[2]

تبدأ الرواية بوصف مكان الأحداث، بوقفة على مدينة الجزائر العاصمة، و ما يبدو لرمضان، هذا الجزائري الساخط على الحالة العامة، و المشبع بالأفكار الماركسية أن جمال الجزائر لم يكن إلا جمالا مزيفا و غير حقيقي. فالإنسان الفارغ البطن لا يرى جمالا أو قبحا، لأن الصورة تصبح حينذاك منعدمة . فهذه المدينة تمرّ بظرف استثنائي منذ سنوات ثلاث، إشارة إلى الحرب التحريرية . فأحداث الرواية تتموقع زمنيا سنة (1957) و القارئ يتوصل إلى ذلك استنتاجا. فما يحدث في البلاد ليس تمثيلية تنتهي بالتصفيق ، و لكنها جثث حقيقية و دماء زكية طاهرة تسيل و تروي تراب الوطن.

تتم الإشارة إلى العنوان في الصفحة الثالثة عشر، فاستراتيجية الأجهزة الاستعمارية كانت دوما استراتيجية الأفيون و العصا أي الترغيب و الترهيب.

يبرز "بشير" كبطل للرواية ، منذ الصفحات الأولى ، فقد تبين له أن أجهزة الإعلام لم تكن إلا أجهزة إغتصاب منظم للحرب التحريرية، و قد دفع هذا السلوك الكثيرين إلى

[1]) Mouloud Mammeri, le sommeil du juste, p 77.

* تقع رواية "الأفيون و العصا" في حدود 381 صفحة ، تبدأ من الصفحة الخامسة. و ثمة إهداء في البداية لمحاند أمقران آيت سي علي ، الذي مات قبل الأوان نتيجة إخلاصه. و الرواية ككل غير مقسمة.

[2]) عايدة أديب بامية ، تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص141.

مراجعة حساباتهم و قناعاتهم، محاولين الانفلات من حالة الضياع و اللامبالاة . لم يكن بشير لزرق إلا طبيبا في الثلاثين ، أتقن إمساك المشرط أثناء العمليات الجراحية كما أتقن الفرنسية لغة. لقد تخلى هذا الطبيب عن ضفته و قريته النائية و عائلته و شكل عالما جديدا متحررا مع صديقته الفرنسية "كلود" ، فتعوّد على وجودها دون أن يبادلها مشاعر حقيقية . كان هذا البطل يتدحرج بين عالمين ساهما في تشكيل كينونته . فهو يشعر بضياع يصعب تحديد بدايته أو نهايته، و ينتهي بقرار شجاع هو اختيار المشاركة والتفعيل. كان بشير – قبل ذلك – من المشككين في إمكانية نجاح الثورة أمام قوة عسكرية جبارة ممثلة في فرنسا، و حجته أن من يقودها هم من الأميين و المغامرين الذين يجهلون حقائق الحروب و الاستراتيجيات العسكرية .

كانت عودة " بشير " إلى قرية " تالة " عودة الابن الضال. فهو الابن و الأخ الذي لم ينس ارسال المال لكنه نسي ارسال المشاعر . هو نسيان مؤقت، عالجته الحرب بكوارثها و فظاعتها . و شيئا فشيئا نكتشف كقراء مع البطل البؤس و الفقر في القرى الجزائرية – تالة نموذجا- و السارد يتحدث عنها كجزئية تعكس حالة مجموع القرى الجزائرية ، إذ تتوارث الأجيال عن السلف التصرفات نفسها و تعيد الصورة القديمة ، بعيدا عن التجديد أو المغامرة و متجنبة المخاطرة و المصادفات المؤلمة ، و نكتشف قبول جميع الأهالي للمهانة و المذلة في صمت مدهش يستغرب له البطل ، لقد ولّى زمن عزة النفس و الكرامة و ها هو السارد يردد في أكثر من موقع: " إننا نشم في هذه المدينة عفن الجثث إلى درجة الغثيان." [1] فقبول البشر للذل يحولهم إلى جثث دون حياة، فما السكون و السكوت إلا عفونة.

توقف السارد (خارج النص) عند الجانب النفسي لدى الانسان ، من خلال شخصية الحاكم العسكري في تالة الملازم "دلاكروز" ، الذي درس الطبيعة الانسانية، فكل شخص نتمكن من توجيهه و التحكم فيه انطلاقـــا من نقطة ضعفه (حب المال ،الطموح، الطمع أو خطأ مرتكب) .

Mouloud Mammeri, L’opuim et le baton , p 9.([1]

أما الزمن الداخلي في الرواية، فيتم إخبارنا أن بشير أمضى ثلاثة أشهر في الجبل مع المجاهدين في تنظيم الجهاز الصحي و الطبي لهولاء .[1] ثم مع رجوعه إلى العاصمة و بعد إلقاء القبض عليه ، كان ينتظر أن يُسأل أين قضى خمسة أشهر بعيدا عن عيادته.[2]

أما الاسترجاع فيلجأ إليه السارد ، إذ إن "علي" يسافر بذكرياته خمسة أشهر إلى الوراء، فيتذكر عمر و زيارات والدته و زوجته التي تحدث في فترات متقاطعة. [3]

و ما يلاحظ أن السارد ينتقل من مشهد إلى آخر بترك فراغ بسيط في الصفحات كالانتقال من الحديث عن المدينة إلى القرية و من شخصية "بشير " إلى شخصية "علي". و الرواية غنية بمشاهد متنوعة تبرز سيرورة الأحداث و تكشف عن حيوية الشخصيات المنتقاة. كمشهد رفض علي أكل اللحم اعتقادا منه أنه لحم خنزير. فهو مشهد يبرز أفضل ما في الدين الاسلامي و هو الابتعاد عن الحرام، فعلي يتمسك بالدين حتى في اللحظات الاضطرارية .[4]

<u>محمد ديب</u>

إن رواية الحريق من الروايات المنتجة للدلالات المتواصلة حسب " شارل بون" ، فهي تعرض لكل كلام ممنوع أكثر من عرضها لمحظور المعاني منه .[5] فالحريق نص يبحث عن نفسه ويبحث عن وسيلة لإسماع حروفه وكلماته، نص لم يهتم فيه الكاتب بالتوصيف و خاصة بالوصف الإتنوغرافي ، فالعادات والتقاليد الممارسة في الحياة اليومية للفلاحين و المزارعين منعدمة ، أما أعمال هذه المجموعة و أيامهم فهي بتوصيفها تسهم في تعريف القارئ الأجنبي على تقاليد .

و يبدو النمط الطاغي على هذه الروايات هو الواقعية ، و هي واقعية خاصة، تختلف عن تلك التي نظّر إليها النقد أو كبار منظري الأدب ، و تختلف عن واقعية الانعكاس و الوصف التفصيلي كما ادعت الطبيعية و على رأسها " زولا " ، و واقعية البطل الإشكالي و الباحث عن انسجام بين عالمه الحقيقي والعالم اللاحقيقي ، أي الواقعية

---

[1]) ينظر. Mouloud Mammeri, L’opuim et le baton, p141.
[2]) ينظر. Ibid, p 157.
[3]) ينظر. Mouloud Mammeri, L’opium et le bâton , p 188.
[4]) ينظر.Ibid, p191.
[5]) ينظر. Charles Bonn, Le roman Algérien de langue française, p 35.

النقدية و واقيعة اللاصراع التي تخضع لأيديولوجية التساوي بين الجميع في الظاهر واللاتساوي في الباطن أي الواقعية الاشتراكية . فهي واقعية على الطريقة البلزاكية تَسُوق القارئ إلى مناطق حيث تتشابه البنايات و يتماثل البشر . ثمة تركيز قوي على مفردات تنم عن حالة من التأزم و المرض(الخراب ، الظلمة، الموت، الوحل، الغبار، البؤس) فكلها مفردات تمهد لأحداث لاحقة .[1] فهي واقعية متأثرة بالكتابة الفرنسية وبالتيار الأدبي – في المغرب العربي– المسمى " الأتنوغرافي" ، و هو أسلوب تعمده الكُتاب لتأكيد التواجد و التميز العربي الإسلامي الذي يحاول الاستعمار أن ينفيه ، وواقعية كذلك تعبر عن أدب الرفض و الاعتراض.

و واقعية متأثرة بالكتاب الإيطاليين و بالواقعية الجديدة . فقد استوحى ديب بشكل مباشر أو غير مباشر من مجموعة كتاب من إيطاليا الجنوبية(كرلو ليفي Carlo Levi ، إليو فيتوريني Elio Vittorini ، إقنازيو سيلون – Ignazio Silone) ، فكما تصدى هؤلاء للفاشية نجد ديب نفسه تصدى للوجود الاستعماري . فبغض النظر عن التماثل الموجود بينهم في المحتوى و الوقائع و كذا الأحداث . نلفي أن هذا الكاتب الجزائري عثر عند الروائيين الإيطاليين على الأصوات الرنانة و الحكيمة ، أصوات الفلاحين .[2]
تقف "ج – أرنو " عند هذه النقطة لتبين أن من أهم مشاكل الرواية الجزائرية في هذه المرحلة ، التي استشعرها محمد ديب ، إسماع صوت الأفراد الذين يعجزون عن إيصال أمانيهم الضائعة، فهؤلاء البسطـــاء من عـــامة الشعب ، فاقت حيرتهم حيرة الأطفال ، والطفل عمر يقف شاهدا وفاضحا ، ولهذا فهم لا يشعرون بحرج لوجوده بينهم ."[3]
وشخصية عمر لم تكن تحيل إلى الكاتب كما ادعّى البعض ، فهذا التقارب الذي نفاه ديب في حوار أجرته معه جريدة " الجهد الجزائري" في (1952/12/19) :" **طفولتي لا علاقة لها بطفولة عمر، و لكن ما قيل عن عمر و الوسط الذي يعيش فيه كان موجودا في الواقع، فلا وجود لمعلومة من المعلومات أو جزئية من الجزئيات وردت من نسج خيالي.**"[4]

---

[1]) ينظر. Naget Khadda, Mohammed Dib cette intempestive voix recluse, p 29.
[2]) ينظر. C . Bonn, Le roman Algérien de langue française, p p 30-31.
[3]) ينظر. Jacqueline Arnaud, La littérature maghrébine de langue française, paris publisud 1986, p 170.
[4]) Mohammedi- Tabti Bouba , La société Algérienne avant l'indépendance dans la littérature, p 90.

إذن تعود خصوصية الواقعية في الثلاثية إلى طبيعة المرجع الحي ، أو الواقع الذي يشكل حكاية الرواية ، و الذي طرح سؤاله الصعب على المتخيل الروائي ، وعلى سبيل بنائه لعالم يبدو في واقعه لا واقعيا . فالروائي –حسب ديب – ينبغي أن يكون روائيا مبدعا بمعنى الكلمة بعيدا عن الدراسة الاجتماعية المتخصصة في الشؤون المحلية ، ولهذا السبب من الأهمية أن يقترب الكاتب من الواقع اقترابا واعيا دون التصريح المباشر ، إذ يكفي التلميح ليفهم المتلقي المقاصد الضمنية . يذكر عن ذلك: " **أريد أن أساهم في عملية التطور التي تشهدها البلاد ، إذ يَهُمني جدا توضيح توجه وميول هذا الشعب ، في المرحلة الراهنة ، فذلك سيساعده على معرفة مستقبل جميع الخطوات التي يخطوها .**"[1]

ففي الثلاثية ، قارب محمد ديب سؤلا جوهريا تقف عليه الرواية ، في اشتغال الخطاب الروائي على قصة طابعها العام اللامعقول . تنقل هذه الرواية واقع الجزائر أيام الاحتلال الفرنسي . و هو واقع يبدو ، لفظاعة المأساة فيه وبؤس حياة البشر ، لا معقولا يصعب أن يصدقه المتلقي البعيد عنه . هكذا يطرح المؤلف في مقدمة الرواية، و في نسيجها العام ، مشكلة العلاقة بين الخيال الروائي و المرجع الواقعي اللامعقول، أو مشكلة العلاقة بين خيال سردي يحتاج إلى دليله الفني ، و واقع لا يطرح سوى معالم ثابتة و لكنها لا تصدق . و يبرز السؤال : كيف يمكن تحويل ما لا يصدق إلى عمل إبداعي سردي أساسه الخيال وقابل للتصديق ؟

و كانت الواقعية حلا لديب ، لا بنقلها للعوالم الخارجية كما مورست عند كبار الروائيين ، ولكن بإدراك قوانينها الداخلية و اكتشاف أسرارها . و من ثم تطويعها لتخدم أهدافه البعيدة . ثمة جدلية يقف عندها كاتبنا توضح المسألة التي تُخصَّص لها العملية السردية و هي متمثلة في جدلية الحضارة و البؤس . فلم يكن هناك وجود لحضارة ما على هذه الأرض ، فما يتوهمه البعض أنه حضارة هو في الواقع مجرد سراب . فعلى قمة هذه الحضارة المزيفة يلخَّص قدر العالم في بؤس لا ينتهي. فهذا التقابل بين الحضارة المزعومة و البؤس المتجلي تعتبر اعتراضا صريحا وتصحيحا لزعم بنى عليه

[1] Josette Bryson, Mohammed Dib : la grande maison(1952) et sa réception critique dans la presse, p 89, Œuvres et critiques revue internationale de la réception critique des œuvres littéraires de langue française, éd jean michel place 1979.

الاستعمار وجوده و بقاءه و خطابه السياسي لتبرير الاحتلال(الحضارة/ البربرية والتخلف) الذي كشف الانفصال والقطيعة بين الأنا و الآخر و من هنا كانت الانطلاقة سواء في أعمال ديب أو الأدب الجزائري لتفجير الطاقة السردية .[1]

يمكننا أن نشاهد بوضوح أن أعمال ديب حاولت الجمع بين المنطقة الخاصة بالجمهور و المنطقة الخاصة بالفرد ، بين الاجتماعي و الشخصي كما أبان الكلية المنسجمة في كل ذلك ، التي تأخذ الحالة الخاصة فيها طابع العالمية ، إذن كل هذه العناصر تتبعها لوكاش عند " غوته" مثلا في آلام الشاب فرتر . كما حاول ديب تطبيق مبدأ الشمولية الفنية بفطرته السليمة و ذوقه .

و انطلاقا من ذلك نرى أن ديب قد توسّل الشفافية ، لغة عِمادها ملفوظات الناس الحية ، وحواراتهم القابعة في أعماق مآسيهم ، كما تتبع أحلامهم الراغبة في بطولة جماعية أو فردية لمناهضة الاستعمار ، بالكلمة أو الفعل في اللحظات المريرة التي تُقبر فيها الدمعة في موطن مولدها . هي واقعية ملحمية ، تستقي من نماذج ملحمية قديمة ، كما نجدها تحررت من القيود المألوفة فيغيب مثلا الموضوع الجزئي على حساب الموضوع العام . وتضيع بعض القواعد الأساسية كقاعدة الحل . أما مفهوم البطولة التي يطبعها النموذج الخارق ، فتحولت عند محمد ديب إلى فعل الإنسان المتموضع في الواقع و التاريخ .

في تلمسان يُسمع حميد سراج يرد على المستوطنين ، الذين يتهمون أصحاب البلاد بالكسل ، يقول حميد –هذا المناضل الروائي– لأصحاب البلاد إن المستوطنين يسرقون الفلاحين و العمال و إن الحياة لا يمكن أن تستمر على هذه الحال .

و في الريف ، في بني بوبلان ، عند أخت زهور ، زوجة قارة علي ، يرى عمر خيرات الأراضي الجزائرية . لكنه يرى أيضا شعبا يمشي على الطرقات بحثا عن وطن مفقود ، يصغي عمر إلى كومندار ، الشيخ الذي يشبه الشجرة الأصيلة ، الشيخ الذي يفهم لغة الأرض و يحادثها في سكون الليل ، يصغي عمر لحكايات الماضي المجيد قبل مجيء الغازي المحتل و كأنه يصغي لصوت التاريخ الغائب . ويسمع سليمان يقول لقارة علي:

[1]) ينظر Naget Khadda, Mohammed Dib, cette intempestive voix recluse, p29.

" انظر إلى هؤلاء الرجال الذين كنت تسميهم منذ قليل قملا ، ألم تكن تسميهم قملا ، إذن فاعلم أنهم هم الحقيقة ، هؤلاء الرجال الذين لا يملكون شيئا من الأرض هم الحقيقة."[1]

و يَبرز المعنى ليُبرز إحساسا بالحرمان ، حرمان الفلاح من أرضه ، وحرمان سكان دار السبيطار من لقمة عيشهم . و حرمان جموع الزاحفين البؤساء من قطعة أرض يعيشون فوقها . فوسط هذه التعاسة يصوغ الروائي واقعا مرئيا مشبعا بالوعي ، تظهر الحقيقة المدفونة مع بقايا جثث الأموات ، الحقيقة التي يتواجه فيها الظالم والمظلوم، و السارق و صاحب الحق. لقد بدأ المظلومون يتكلمون عن وطأة المظالم ، و بدأوا يفهمون أن الأجور التي يدفعها لهم المستوطنون هي البؤس عينه.[2]

من ميزات السرد الروائي الواقعي عند محمد ديب نقل فظاعة عالم الواقع، هذه البشاعة التي تزعزع البناء الروائي ، لأن المقاربة الدقيقة و محاولة نقل التفاصيل الدقيقة تربك السرد و تحدث قطيعة مع وتيرة التأليف الخيالي . فلقد أعلن مورياك أنه سينقطع عن كتابة الرواية لأن فظاعة عالم الواقع تطرده من ميدان التأليف الخيالي . لكن " محمد ديب" تجاوز هذا الإرباك حينما ألف الثلاثية في قالب فني رائع ، إذ تمكن من إيجاد الأسلوب المناسب للأدب الواقعي الذي يعادل بين كشف الحقيقة و تقديم جمالي للأدوات اللغوية المطروحة . كما أن مفهوم الانعكاس الذي ينشغل ببناء صورة ثانية للواقع المرجعي على مستوى المتخيل السردي ، لم يكن من المفاهيم التي استجاب لها ديب، أو لسؤاله عن كيفية تحويل ما لا يُعقل إلى ما يُعقل. لأن مفهوم الانعكاس إنما يقصد به تأسيس عالم خيالي يوازي العالم المرجعي . أي عالم يؤكد صورةً يفترض أنها الحقيقة.

في المقدمة التي خصّ بها محمد ديب الثلاثية في طبعتها العربية يقول : "**كان لابد للسنين المائة والثلاثين التي قضتها فرنسا في تمدين جزائرنا من أن تؤتي ثمارها. والحق أنها آتت هذه الثمرات ، فيا لها من ثمرات ، إن وصفها هو موضوع هذه الروايات الثلاث . غير أنني أحس – وآسفاه – أن اللوحة التي رسمتها لا تبلغ من السعة كل ما كان ينبغي أن تبلغه ، كان هناك أشياء كثيرة مفرطة في الكثرة يجب**

---

(1) Mohammed Dib , L’incendie, p 67.

(2) ينظر. Mohammed Dib, L’incendie, pp 38-39.

تصويرها ، و كان تصويرها يحتاج إلى موهبة وقد اضطررت أيضا إلى حذف عدد من العناصر حرصا مني على أن يصدقني القارئ ، ذلك أنني وجدتني أمام وقائع كثيرة لا يصدق العقل أن تقع . " [1] يشير محمد ديب في قوله هذا ، إلى مرجع واقعي يفوق العادي أو المنطقي ، فالوسط الاجتماعي الذي ينقله و الوقائع التي تقع فيه تحمل صفة اللامعقول . و اللامعقول هو ما يخالف المعقول في معقوليته ، أو يتجاوزه ، حتى ليبدو بالتفكير فيه غير واقعي ، و في مثل هذه الحال ، تبدو الوقائع المرجعية ، كأنها تحتوي على جزء من الغرائبي ، أي على مستوى ما هو خاص بالخيال ، وهي بذلك تطرح سؤالها الإشكالي على فنية السرد حين ينبغي أن يكون هذا السرد واقعيا.

إن ديب بمحاولته الفنية لتأسيس علاقة الاختلاف بين السرد الخيالي والموجود كواقع مرئي ، إنما يشير ضمنيا إلى اختلاف وظيفة الخيال السردي في الثلاثية ، عنها في الرواية الواقعية المثالية . إن وظيفة الخيال السردي عند ديب في الثلاثية هي هدم ، أو حذف كل ما يعيق حضور المرجعي في حقيقته ذاتها .

يتبع السارد في رواية " الدار الكبيرة " بشكل عام التبئير الداخلي focalisation interne ، إذ يمتلك القارئ إحساسا و كأن هذا السارد يرافق البطل الطفل طوال أحداث القصة . فمعرفته للأشياء لا تفوق معرفة "عمر" . فإذا كان يبدو في بعض الحالات عارفا و مدركا لكل الأمور ، فذلك يحدث في لحظات التوصيف ووصف الأمكنة أو وصف مواقف الشخصيات . فالسارد في الرواية يحاول الالتصاق بالشخصية الرئيسة " عمر " ما أمكنه ذلك ، فهو ينجح في الغوص داخل الأفكار الخاصة لهذا الطفل ، إلى درجة نشعر فيها وكأنه نسخة ثانية منه . و لا يتوقف السارد عند هذا الحد، بل لا يتردد في اكتساح عقول باقي الشخصيات (الأم عيني ، الأخت مريم ،الشرطة ... الخ) .

و لا يمنع السارد عن نفسه امتياز تحليل علل و أسباب بعض التصرفات بتقديم تعليلات وشروحات مقنعة من وجهة نظره ، فأم عمر عنيفة و عدوانية تجاه هذا الطفل الضعيف ، لا تنفك عن ضربه و معاقبته لأتف الأسباب ، و رغم ذلك يبحث لها السارد عن أعذار للتقليل من جريمتها و إلصاق التهمة على المجتمع . "**كانت حياة عيني مليئة**

[1]) محمد ديب، الثلاثية تر: سامي الدروبي ص ص 8-9.

بالتعاسة بل هي التعاسة بعينها ، فقر متواصل منذ سنوات عدة ، إلى درجة أنها أصبحت لا تطيق صبرا أمام هذا الكفاح اليومي ."[1]

يلجأ السارد في رواية " الدار الكبيرة " إلى تمرير تعليقاته على الأحداث والشخصيات ، و يستخدم لذلك جملا قصيرة : " **حاولت عيني أن تمسك به من ذراعه. جهد ضائع ، لقد انفلت بسهولة ."[2]**

كما أن هذا السارد يسعى إلى إشراك القارئ بقصد و وعي بغاية مقصده . و لكننا نلحظ أن توجهه كان نحو المتلقي الفرنسي خاصة ، فهو يشرح له الكلمات والعبارات العربية المنقولة إلى الفرنسية أو المفرنسة – إن صح التعبير– دون ترجمة ، فكل الكلمات التي لم يتعود عليها القارئ الأجنبي تأتي مشروحة في الهامش.

Calentica : pate faite avec la farine de fèves ou de pois chiches.[3]

Meida :table ronde et basse sur laquelle mangent les familles musulmanes .[4]

Derb : ruelles très étroites et sinueuses qui serpentent à travers les quartiers de l'ancienne ville .[5]

من الخصائص الأسلوبية في رواية " الدار الكبيرة " التكرار لبعض الألفاظ وبعض الصيغ ، تكرار ازدواجي يقوم على الجمع بين عبارتين أو كلمتين ، أو تكرار تشابهي يقوم على المقاربة بين عبارتين متشابهتين .

Son visage , un joli petit visage .[6]

Lorsqu'elles entendirent crier Aini , dont la voix s'enflait , s'enflait, aigre et menaçante .[7]

فهذه التقنية و الممارسة في التكرار (الخاصة بالشعر) تولد إيقاعا داخل النص يؤكد مقاربته للنص الشعري . و هذا طبيعي لكون محمد ديب شاعرا بالدرجة الأولى كما كان يحلو له أن يردد" **أنا شاعر بامتياز و قد انتقلت من عالم القصيدة إلى الرواية**

(1) Mohammed Dib, La grande maison , p111.
(2) Mohammed Dib , La grande maison, , p 12.
(3) Ibid , p 14.
(4) Ibid, p 16.
(5) Ibid , p 26.
(6) Ibid, p 31.
(7) Ibid , p 81.

و لم يحدث العكس."[1] و رغم أن محمد ديب نشر أول ديوان له(الظلال الحارسة Ombre gardienne) سنة (1961) أي متأخرا بذلك عن رواياته الأولى الناجحة التي أوصلت اسمه إلى المحافل الأدبية ، و لكن يبقى هذا المبدع شاعرا بأحاسسه فهو يسمع و يبصر و يتنفس و يتحدث – كما ذكرت " نجاة خدّة " – من خلال الإطار الشعري ، هذا الإطار الذي يسبق العالم الداخلي ، دون إغفال العالم الخارجي وقضاياه العديدة .[2]

و من الخصائص الأسلوبية التي تعوَّد محمد ديب على استخدامها ابتداء الجمل بالصفات .

Harcelé de tous cotés, le gosse s'enfuit à toutes jambes .[3]
Confiant , veste de kaki, ferma les yeux et ouvrit la bouche .[4]
Cloué devant sa machine .[5]

كما يلجأ أحيانا إلى اللغة العربية و استخدام صيغ تحيلنا إلى هذه الثقافة والممارسات التلفظية الخاصة في المجتمع الجزائري و بين الأوساط الشعبية كما ألمحنا سابقا و هو بذلك يسعى إلى قطع أية صلة مع التقاليد السابقة التي تعود عليها القارئ ، وإحداث مع سماه " فرويد " فعل الغرابة المزعزع و هدفه من كل ذلك إمساك الخيوط التي تربطه بالمتلقي الأجنبي . يفتتح السيد حسان الدرس

- Monsieur Hassan ouvrit la leçon.[6]

و إذا حاولنا تفسير الحتمية التي دفعت ديب لاستخدام هذه المنهجية بالذات ، فإن علينا أن ندقق في تصريحاته التي أكد فيها أنه أراد إعطاء الكلمة للشعب و دفعه للتعبير عن هويته . إن المقصود من هذا القول هو الإدراك العميق للكاتب لأزمة الشعب الجزائري في تلك الفترة التي حرص فيها المستعمر على طمس الشخصية الجزائرية ، وبصفة خاصة اللسان العربي أو اللغة العربية . فديب يتعامل مع شخصيات غُيب عنها القول الواضح و الصريح و الجميل باللغة العربية ، فالشخصيات لا تحسن الكلام إلا بمساعدته فهو إن كان موجودا فلأجلها و لإنقاذها إنقاذا معنويا .

(1) Jean Déjeux, Mohammed Dib, écrivain Algérien, p10.
(2) ينظر. Naget Khadda, Mohammed Dib, cette intempestive voix recluse, p165.
(3) Mohammed Dib, La grande maison, p 7.
(4) Ibid, p 13.
(5) Ibid, p100.
(6) Mohammed Dib, La grande maison, p22.

مما لاشك فيه أن هناك حقبا تاريخية تولد لغة المفارقة ، فهذه اللغة وليدة موقف نفسي و عقلي و ثقافي معين . فالمفارقة تمثل التنظيمي الذي يحكم بنية الأعمال الأدبية . فيتم اللجوء إليها كوسيلة إقناع و كمنفذ وحيد يفضي إلى خيارات كثيرة حينما تفشل كل الوسائل الفكرية و يتم اليأس من الحجج الفلسفية و يفشل النقد الموضوعي . فهو أسلوب خطابي غير مباشر يكشف عن هندسة مدروسة للإحباط ولخيبات الأمل وللرؤية المأساوية . و رغم ذلك تحمل المفارقة عناصر إيجابية ، فهي أداة هجومية فعالة، ينتج عنها السخرية و الضحك . و هذه السخرية ليست وليدة الملهاة أو الكوميديا بل هي سخرية خرجت من بطن الألـــم و التوتر الحـــاد والضغط المتواصل على الضعفاء .[1]

و يرى "ريني بورجوى" René Bourgois " أن المفارقة قبل كل شيء هي قدرة فكرية و فلسفية تسمح بتنفيذ مقاربة و تلاحم بين المثالي و الواقعي و ذلك ضمن حركية واحدة . فالمقاربة تجمع بين الأمور الجادة و الأمور التافهة ، و بين الطبيعة والفن و كذا بين الإحساس الفطري و الغاية المنشودة . فهي تأكيد و تثبيت و ليست نفيا و إلغاءً ، ترفع المفارقة شعار الحرية الكاملة للمبدع و الإنسان.[2]

و المفارقة أيضا مجاز إنساني ، بواسطته نصرح بعكس تفكيرنا و عكس ما نريد إيصاله ، و هنا يبين بيير فونتاني"Pierre Fontanier " أن **المفارقة تتحقق بالتصريح عن طريق التهكم أو السخرية والإمتاع أو الطريقة الجادة عكس ما نفكر فيه و نرغب أن يفكر فيه الغير ، فالمفارقة لصيقة بالفرح و الضحك ، و لكن الغضب و الاحتقار يوظفان هذا الخطاب أحيانا ، و لهذا قد نعثر عليها في الموضوعات الجادة وعند الأقلام المحترمة.**" [3]

أما فيليب هامون Ph . Hamon فيرى أن المفارقة خطاب مزدوج ، صادر عن شخص مقسم إلى اتجاهين و موجه إلى جمهور مقسم كذلك إلى اتجاهين ، قسم يعي الرسالة بشكل صحيح ، و ثاني يفسر المفارقة بأسلوب أدبي . فالجملة التي تشتمل على

[1])ينظر سيزا القاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، فصول القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مارس 1982، ص ص143-144.
[2]) ينظر. René Bourgeois, L'ironie romantique, presses universitaires de Grenoble,1974, p 16.
[3]) Pierre Fontanier, Les figures du discours, Paris, Flammarion 1977, p p 145-146.

المفارقة المزدوجة أشبه بكتاب يُتصفح باستمرار .[1] و المتعامل بأسلوب المفارقة هو شخص يتحدث مستعملا قناعا ليكشف النفاق الاجتماعي.[2]

تعامل محمد ديب مع المفارقة و التحريف الساخر في رواية الدار الكبيرة ، لينتقد التعليم الفرنسي في المدارس الجزائرية ، فهو تعليم يباعد تماما الحياة الحقيقية في الجزائر. و هو ينتقد بعنف – في الدار الكبيرة – التعليم الفرنسي المبني على التزييف والتزوير و الخداع . و يقدم للقارئ مثالا ملموسا عن بعض النماذج من البرامج التي تُدرَّس في المؤسسات التعليمية ، فموضوع الإنشاء – مثلا– أُجبر فيه الأطفال على حفظ المكتوب المحرَّف عن ظهر قلب من دفاترهم . فمحتوى النص لا يمت بصلة إلى الواقع الجزائري أو الحياة اليومية ، حياة يغلب عليها البؤس و الفقر و يتقاسم فيها الجميع الجوع و الحاجة تحت الحكم الاستعماري الفرنسي .

" **كان التلاميذ يرددون فيما بينهم : من يحسن الكذب ، و يتقن فنيات التزييف، هو أفضل تلميذ في القسم .** "[3]

إذن ما يلاحظ في الدار الكبيرة أن الكاتب لم يبالغ في استخدام المفارقة ، فالمقاطع الساخرة خصصها لفضح المنظومة التربوية و الاستلاب الثقافي . فهذه المنظومة المطبقة كانت تهدف إلى فرنسة الشعب الجزائري ابتداء من مرحلة الطفولة و انطلاقا من المدارس التي تتشكل فيها المفاهيم الأولى للانتماء وللقيم الإنسانية .

و إذا كان الباحث لم يعثر على الكثير من المفارقات عند ديب مقارنة بباقي الكتاب المغاربة الذين أبدعوا روايات ابتداء من (1950) . فإن الأعمال الأدبية الصادرة في هذه المرحلة تُدرج ضمن الالتزام السياسي ، ولهذا تَطلبت أعمالهم الجدية و المواجهة المباشرة في وجه القوى الاستعمارية دون غموض أو التباس (و هي من الميزات الأساسية في المفارقة) . لهذا السبب قلل ديب مع باقي الكتاب الملتزمين من المفارقة . ونستعين هنا بالتعليل الذي قدمه عبد الكبير خطيبي في هذا الشأن : " **في العادة ، تُدهش الرواية المغربية المُتتبع بجديتها و أسلوبها الملتوي في الحكي و الإخبار . أما**

---

[1] ينظر Ph. Hamon, L'ironie , le grand Atlas des littératures, Paris, Encyclopédia Universalis, 1991, p56.

[2] ينظر Ph. Hamon, L'ironie littéraire, essai sur les formes de l'écriture oblique, Hachette, Paris 1996, p110.

[3] Mohammed Dib , La grande maison , p 21.

المفارقة والسخرية فلم تُستغلا جيدا كطاقة فكرية و لغوية تؤكد قضية ما ، بل كانت المفارقة إضافة زائدة لموجود نصي . كان بإمكان للمفارقة أن تكون أكثر من رد تحرفي من المستعمَر المضطهد و المعجب بالغرب . كانت ستسمح للكاتب المغربي الذي يتعامل مع اللغة الفرنسية أن يحقق مسافة بالنسبة لهذه اللغة بعكس الكلام ، وذلك بتحطيمها ، وبتقديم بنيات تركيبية جديدة تجعل القارئ الفرنسي غريبا في لغته . إن المفارقة كوسيلة جيدة لإيقاف الاستلاب الاجتماعي و كأداة علاجية ، فشلت إلى يومنا مغامرتها في الرواية المغاربية.[1]

إن القاسم المشترك بين روايات ديب هي البطولة المشتركة ، فالجميع بالنسبة له يحمل أهميته في وجوده من خلال الرسالة التي يقدمها لأن الواقع يخبرنا أننا جميعا نعتقد أننا مركز العالم و الباقي موجود لأجلنا و لتلبية رغباتنا ، و هو تصور عادة لا يُستخدم عند الروائيين الذين يفضلون البطل الأحادي سواء كان هذا الأخير إشكاليا أو منتصرا دوما على العالم الخارجي .

إن الشخصيات التي تستحضرها النصوص الروائية ، تذكرنا كما يقول ديب بالإنسان الحقيقي الذي نتصادف معه يوميا فنعجب به أو نكرهه . إن البطل الذي يبدأ ببداية الرواية و ينتهي معها ، شخصية ورقية لا تملك قوة التأثير و التغيير ، و لا يمكنها أن تغير العالم إلى الأحسن لوحدها أو مع غيرها ، بل العالم يتغير بالشخصيات الحقيقية الموجودة في الشارع . و من ناحية أخرى فجميع الشخصيات لا وجود لها في الواقع وهي من نسج الخيال . فالكاتب يسعى إلى التواصل مع القارئ ، إلى إقامة حوار ونقاش ليس مع قارئ همه الوحيد ينحصر في المطالعة و لكن مع عضو فعال و مسؤول في المجتمع .

إن الشخصيات الروائية التي تُقحَم في عمل من الأعمال الإبداعية ، تحمل جهلا لا نهاية له عن وجودها و عن الأدوار المفترض أن تقوم بها و تنجزها ، فهي لم تُحضر لذلك ، فمشاركتها لم تحدد ما إذا كانت للتراجيديا أو للكوميديا.

فإذا كنا سنلتقي برجال و نساء سيحيون مأساة حياتهم ، فذلك سيصبح ممكنا في اللحظة التي يفتح فيها القارئ الكتاب و يتابعهم في حركاتهم ، و هنا تنشأ علاقة خاصة

[1] Abdekebir Katabi, Le roman Maghrébin, Rabat 1979 p p 69-70. /Sedera ,Point de vue, p195-196.(

بينهم و بينه هو . إن القارئ يمتلك من خلال اللعبة السردية لتصرفاتهم وأفكارهم و من خلال الأسباب التي تحرك هذه الأحاسيس و الأفكار ، أن يكتشف الواقع المأساوي الذي يحركهم رغما عنهم ، فهذا الواقع سيطبع في وعيه هو و ليس في وعي الشخصيات .[1]

بدأ محمد ديب مشواره الأدبي بالثلاثية *(الدار الكبيرة ، الحريق و النول) ، فالجزء الأول من الثلاثية أي رواية الدار الكبيرة أثارت اهتمام الصحافة ، لكونها أول رواية لكاتب جزائري من أصول عربية إسلامية ، مكتوبة بالفرنسية و قد نشر هذا العمل في فترة حساسة من تاريخ الجزائر المستعمرة. فقد كتب "إيبر بواريي" Herbert Poirier في الرسائل الفرنسية Les lettres françaises) مشيدا بالرواية السابقة الذكر، " **رواية محمد ديب كِتاب مهم ، فقد اشتغل الكاتب في البناء و القصة والأسلوب اشتغالا يبدو فيه الكل و كأنه بسيط ، أي السهل الممتنع ، وحتى صناعة الحوارات جاءت موافقة لكل النص أو بدت كذلك** ." أما " اندري دلماس"André Dalmas فقال عنه: " **محمد ديب كاتب حقيقي يتقن اللغة الفرنسية ، كاتب حقيقي من أصل عــربي** ."[2]

عرضت الثلاثية لوحة متكاملة و شاملة للمجتمع الجزائري في فترة الحرب العالمية الثانية ، إذ رصدت الظواهر الاجتماعية و السياسية و تطوراتها في الجزائر بين عامي (1939 و 1942) و ذلك من زاوية إحدى الأسر الجزائرية النموذجية التي تمثل الطبقة المحرومة من حقوقها في الجزائر .

و يحمل كل جزء من أجزاء الثلاثية اسما محددا :

عُنون الجزء الأول ، بالدار الكبيرة ، و فيه تطغى شخصية عمر على جل المشهد الروائي ، فنحن هنا إزاء طفل باحث عن الحقيقة و عن أجوبة تريحه للأسئلة الكثيرة التي تطرح نفسها عليه يوميا .

أما الحريق– الجزء الثاني – فإن صوت الفلاحين هو الذي يستأثر على معظم أحداث الرواية .

---

[1] ينظر . Mohammed Dib , Un été Africain , éd du Seuil 1959 , p1

* و إلى جانب الاهتمام الصحافي نقرأ أنها كرمت بجائزة " فينوي" Feneon و هي جائزة تمنح لأول مرة. تقع رواية الدار الكبيرة في 190 صفحة و الحريق في 186 صفحة و النول في 205 صفحة.

[2] Josette Bryson, Mohammed Dib : la grande maison(1952) et sa réception critique dans la presse, p p 86-87, Œuvres et critiques revue internationale de la réception critique des œuvres littéraires de langue française, éd jean michel place 1979.

و في النول يعود عمر ليستحوذ على مسرح الأحداث كعامل في ورشة النسيج .

لقد قيل عن ثلاثية محمد ديب أنها ابتعدت عن قوانين الحكاية و عن الواقعية السابقة شكلا و مضمونا ، يقول عبد الكبير الخطيبي : "**كان ديب يحلم بأن يصبح هو بلزاك الأدب الجزائري ، مع الفرق بأن يكون بلزاك برؤية ماركسية.**"[1] و ترى " يمنى العيد" أن روايات ديب الأولى أسقطت قوانين السرد القصصي من بطل ، عقدة ، حل . كما أن واقعها المرجعي لم يكن قصة مكتملة ، يتشوق القارئ لتتبعها و معرفة مصير أبطالها . حاول محمد ديب توليد الجوانب الحقيقية من الواقع المرجعي ، رغم كون هذا الواقع في زمنه كان يبدو فوق الحقيقي . و راحت تُظهر أن إبداع محمد ديب كان لواقعية تتجاوز الواقعية ، و لهذا السبب اختلفت واقعيته في الثلاثية عن واقعية غوركي في الأم ، و عن الواقعية الطبيعية عند زولا ، كما اختلفت عن الواقعية في روايات القرن التاسع عشر الأوربية .[2]

استوحى محمد ديب الثلاثية من أحداث حقيقية و معاصرة له كالحياة في دار سبيطار ، في قبو " ماحي بوعنان " و الهجرة الريفية نتيجة البؤس من" بني بوبلان "، فاجتياح المتسولين للمدينة حقيقة ، و ما أنجزه محمد ديب أنه أعاد إبداع الجو الذي كان بين سنوات (1939 و 1942) بمدينة تلمسان .

يمثل الزمن عنصرا أساسيا من عناصر الرواية ، و ثمة أزمنة عديدة تتعلق بفن الحكي: كالأزمنة الخارجية (كزمن الكتابة و القراءة) و أزمنة داخلية تظهر فيها المرحلة التاريخية التي تجري فيها الرواية .

يحدد في الثلاثية الزمن الداخلي و امتداده انطلاقا من إشارات سياسية واجتماعية وردت في النص الروائي ، فهي تمتد ما بين الإعلان عن الحرب العالمية الثانية (1939) إلى غاية دخول الأمريكان إلى الجزائر(نهاية 1942) ، و ما يميز هذا الزمن الخاصية الطبيعية و نقصد بذلك إسقاط حياة خاصة لشخصية تخيلية على خلفية حقيقية هي التاريخ ، و ما يميز هذا التاريخ هو الخبرة المشتركة لدى مجموع القراء ، و تكون النتيجة لهذا التوظيف إضفاء الطابع الواقعي :

---

[1]) الخطيبي عبد الكبير ، في الكتابة و التجربة ، تر: محمد برادة، دار العودة بيروت1980، ص58، 59.
[2]) ينظر يمنى العيد ، فن الرواية العربية ، دار الآداب ،الطبعة الولى 1998، ص106/105.

"كان سكان دار سبيطار قد سمعوا أصوات صفارة الإنذار عدة مرات متتالية خلال الأسابيع الماضية ، كانت صفارة الإنذار قد جرّبت باطراد ، و قد خيل إليهم أن الحرب ستندلع ، لا شك أن الحرب ستندلع (...)

كان يقال أن الذي شهر الحرب رجل قوي جبّار ، إن شعاره ذلك الصليب المعقوف الذي يشبه عجلة... و كانت هناك صلبان (قد) رسمت بالقطران و كتبت إلى جانبها: يعيش هتلر ." [1]

زمن رواية الحريق هو تعبيري و رمزي لأنه من المفترض أن يمثل الزمن الحقيقي . فهذا الزمن يقدم شمولية التجربة من خلال تعدد الظواهر و من خلال العمل المنفصل و الانتقالي للكتابة الذي يشكل في النهاية تطور الوحدات المتشابهة و الذي يفضي بدوره إلى انسياب أحادي للزمن .

و فيما يخص الحريق ، يبدأ السرد بوصول "زهور" و "عمر" إلى بني بوبلان . ولا تعتبر هذه الزيارة الأولى من نوعها ، فثمة زيارات أخرى ، ترتبط بها عن طريق الذكريات . فالزمن الحاضر لا يشكل مع استحضار الماضي إلا حدثا واحدا ، فالأحداث ككل هي عادات تتكرر فقط .(الزمن الإعادي) . و لكن الرحلة الأخيرة محددة بدقة في الزمن التاريخي(صيف 1939) ، فهي ترجع إلى حدث سياسي عالمي– بداية الحرب العالمية الثانية– ، كما تلائم مرحلة مهمة من مراحل حياة عمر و زهور و هي مرحلة المراهقة .

بخصوص الزمن الموضوعي ، فالفترة الزمنية التي تغطيها الرواية لا تتعدى بضعة أشهر .

– جويلية و أوت 1939، وصول زهور و عمر إلى بني بوبلان .

" نحن في صيف ، صيف 1939.[2]

– مارس_ ابريل 1940، نهاية الرواية دون حل .

"كان الذباب شرها ، هو الأول الذي يعلن قدومه بداية الربيع ." [3]

---

[1]) محمد ديب، الثلاثية تر:سامي الدروبي، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت،ط 1 /1968 ص145.

[2]) Mohammed Dib, L'incendie, p 8.

[3]) Ibid, p 181.

أما التحديد الزمني لرواية النول فتم فيه توظيف تقنية " الثغرة Elipse "، والثغرة هنا مذكورة ، كما يستطيع القارئ كذلك أن يستخلصها من النص . فبين رواية الحريق والنول انعدمت مساحة النص ولكن الأكيد أن سرعة الحدث استمرت و فضل الكاتب تجاوزها نصيا:

"...لقد طالما رددت أمه على مسامعه أنه أصبح في الثالثة عشرة من عمره."[1]

"..هذا هو الشتاء الثالث بعد إعلان الحرب . إن الأمل في أيام أفضل و أعدل قد هدهد أهل تلمسان . "[2]

" ولد الربيع في ليله ، انبثق انبثاقا مفاجئا... أوراق الأشجار عادت تنبت على الأغصان السود التي غشيتها رغوة خضراء و النهار استرد دفئه الجميل."[3]

" كانت أمسية الصيف تنشر جوا ورديا أشهب"[4]

و كما أشرنا تنتهي رواية النول بدخول الجيش الأمريكي و الحلفاء إلى الجزائر سنة (1942) :

"اكتفى (الجندي) بالتبسم و هو يقدم إلى عمر لوحا من الشوكولاطة مع راية صغيرة عليها نجوم.

(...)

ارتفعت صرخة تقول:

" الأ_مر_يكان "

أما عمر فكان في وجهه تعبير عن جدّ يوشك أن يكون قاسيا عنيفا."[5]

مع بداية رواية " الدار الكبيرة " و ضمن مستوى القص الأولي كانت الافتتاحية في لحظة من حياة الشخصيات التي انتقاها " محمد ديب" و هنالك يبدأ القارئ في استكشاف ذلك العالم الخيالي المجهول ، فيُمنح الخلفية العامة و الخاصة للعالم و لكل شخصية وابتداء من الكلمة الأولى يتمّ ربط الخيوط و الأحداث . إذن، يُقدم عمر الصبي– في

1) محمد ديب، الثلاثية، ص383.
2) محمد ديب ، الثلاثية ،ص385.
3) المرجع نفسه ،ص441.
4) المرجع نفسه،ص518..
5) المرجع نفسه،ص 551.

الافتتاحية – المشاكس الذي لم يتجاوز العشر سنوات ، و هو يدرس في المدرسة الحكومية . و يقف هذا الصبي في مرتبة وسطى بين الأقوياء و الضعفاء . إذ إن المؤسسة التي يدرس فيها تضم تلاميذ الأقسام العليا ، الذين بدأت شواربهم تسود كما يصرح السارد الغائب عن التفعيل الروائي ، وتلاميذ الأقسام الإعدادية . و كان يحدث في العديد من المرات أن يهاجمه الكبار انتقاما لأنفسهم .[1]

و لمساعدة أسرته الفقيرة ، حاول عمر و هو لا يزال تلميذا في المدرسة أن يكسب بعض النقود بالعمل ، فقد سعى له أحد أبناء العمة حسنة عند حلاق رجالي ، فكان على عمر أن يتوجه يوميا إلى محل هذا الحلاق في الفترة المسائية بعد انتهاء حصصه الدراسية ، عسى أن يضرب عصفورين بحجر واحد ، فيتعلم حرفة تفيده في المستقبل ويكسب مع نهاية كل شهر بعض الدراهم ، لكن عمر المحب للحرية نسي أن يذهب إلى الحلاق بعد بضعة أيام .[2]

كان عمر و رغم صغر سنه ، يشعر أنه مسؤول عن زميل له في المدرســـة يسمى " قميص كاكي" ، فحينما يختفي هذا الطفل عن أنظاره ، تتسارع إليه أفكار وأوهام بأن هذا الطفل " قميص كاكي" ربما يكون قد مات ، فينسج من خياله أحداثا لا وجود لها ويؤلف قصصا غريبة تزيده اضطرابا و قلقا.

"...**إن صاحب القميص كاكي لا وجود له في أي مكان . ما عساه يصبح بدون صاحب القميص كاكي؟ ..إنه يتخيل صاحب القميص كاكي عند أهله دون ريب ينتظره.. و يتخيله جالسا إلى " المائدة " ويتخيله لاعبا في فناء بيت كبير.. و مع استمرار قلقه وخوفه تخيل أن صاحب القميص كاكي قد مات . و لكن في اللحظة التي كان يغلق فيها باب الفصل ، لمح عمر قامة الصبي النحيل تجتاز ساحة المدرسة مهرولة.**"[3]

و ربما يكون خوف عمر على حياة " قميص كاكي " هو خوف على حياته هو ، وكأنه يرى صورته في مرآة هذا الطفل . فثمة أوصاف تسند في الدار الكبيرة لهذا الطفل هي في الحقيقة إحالة غير مصرح بها لـــ" عمر" ، إذ هناك صورة نسبية تعزز فكرة اعتماد "محمد ديب" على الازدواجية الوصفية التي يقصد بها البطل فقط والعكس

[1]) ينظر محمد ديب، الثلاثية ، ص17/16.
[2]) ينظر محمد ديب، الثلاثية، ص 79.
[3]) المرجع نفسه ص22.

صحيح فالأوصاف التي تلحق بعمر يقصد بها كل أطفال الجزائر. فالتماثل واضح بين الطفلين (عمر و قميص كاكي) فهما في سن واحدة و يعانيان من المشاكل نفسها و من طبقة واحدة . إن هذه الميزة أي كشف الجزء عن الشمولي نجدها حينما يتم التعرض إلى ظاهرة الأطفال الفقراء في مدينة تلمسان ، و هذا ما يتجلى في هذا النص .

" **تُصادف في شوارع المدينة أطفالا أمثال عمر لا يُعرف لهم أسماء أو عائلة ، يشعرون بالبرد . يَقفزون بنشاط حفاة الأرجل ، و قد أسودت شفاههم . نحافة أجسادهم كانت تذكر بأعضاء العنكبوت ، أما عيونهم فقد اشتعلت حمرة من جراء الحمى . العديد من هؤلاء الصبية كانوا يلجؤون إلى التسول أمام الأبواب أو في الساحات العامة . لقد كادت البيوت التلمسانية تنفجر من تواجدهم ، و تنفجر كذلك من ضجتهم .** "[1]

و الملاحظ أن شخصية عمر لم تكن مكتملة الوعي و الإدراك ، بل هي شخصية متكونة بصورة تدريجية ، بحيث تكتشف بمرور الوقت و بفعل الخيارات القهرية التي تطرح أمامها العالم الحقيقي . فجزء كبير من مثل و أحلام هذا الصبي لا تجد متنفسا لها بسبب حالة البؤس و الفقر .

تعكس طفولة عمر حالة من البراءة بحيث تقارب الموجود المزعج بأحاسيس غاضبة وبتساؤلات لا تفهم المعاناة الراهنة لكل الشعب الجزائري في تلك المرحلة . معاناة تشكلها صور متكررة يشاهدها هذا الصبي بين أهله في الدار الكبيرة حينا وفي المدرسة حينا آخر عندما يتسارع الجميع و يتصارعون لأجل قطعة رغيف .

الأكيد أن شخصية عمر لم تكن خيالية ، و كل ما قيل عنها لم يكن من ابتكار الروائي ، يصرح محمد ديب: " **كل ما ذُكر بشأن عمر و بشأن وسطه أخذ مباشرة من الواقع . فلا وجود لجزئية بسيطة من التفاصيل كانت من ابتكار الخيال الجامح.**"[2]

اعتمد محمد ديب على الواقع المعيش في وصفه لشخصية عمر ، فالفترات الصعبة التي عاشها ذلك الصبي كانت قد مرت به مع بداية طفولته ، فقد عرف مرارة الجوع كما أدرك بشكل ملموس معنى المشاركة و الرحمة ، و جاء ذلك في قوله : "... **والذكرى البارزة في طفولتي ، تتركز في المرحلة الدراسية ، في المدرسة الابتدائية ، وما كنت**

---

(1) Mohammed Dib, La grande maison, éd Seuil 1952, p28.

(2) Najet Khadda, L'œuvre romanesque de Mohammed Dib, office des publications universitaires ,1983 p 297.

أشعر به آنذاك يوجد في رواية الدار الكبيرة ، و في هذا المشهد حيث نرى الشخصية الرئيسية تجري و في يدها قطعة من الخبز لتتركها تسقط أمام طفل أكثر بؤسا منها ، وهكذا فقد تجاوز محمد ديب حدود الخيال ."[1]

و رغم أن الجزء الأول من الثلاثية قُدم بأسلوب طبيعي للغاية ، إلا أن ديب يميل إلى التنويع في الشخصيات الروائية هادفا إلى الإحاطة بأكبر قدر ممكن من النماذج البشرية ، و رغم أن كلا من السارد والشخصيات لا تعدو أن تكون كائنات ورقية لكن حركتها في النص الروائي الناجح تزيد من حياتها في مخيلة المتلقي ، و لا يمكن أن تكون الشخصية النموذجية نسخة من الشخصية الواقعية لأن الشخصية الروائية تتحول بصورة آلية ببداية الرواية إلى خطاب و تفسير للعالم الخارجي ، بل بإمكان الشخصية الروائية أن تستغني عن الإحالة الواقعية دون أن تفقد من مصداقية رسالتها . ففي مقابلة أجرتها الكاتبة" عايدة أديب" مع محمد ديب (باريس، سبتمبر 1968) تصرح:

يرغب ديب التنويع في أنماط الشخصيات التي يرسمها و في البيئات المختلفة التي يصورها في كتاباته ، فنراه في ذلك كما يقول: " ... **بحاجته إلى التنويع في البيئة ، وفي الولوج في اتجاهات متباينة ، و في شخصيات و عادات مختلفة ، فهو يريد من قرائه أن يعتبروا كتاباته بمثابة أوجه لعالم بالغ التنوع و الاختلاف .**"[2]

تعتبر شخصيات الكاتب بالغة الحيوية فالكاتب ينتجها و يبنيها بناء على تفاعله مع الواقع الاجتماعي ، فهو يرمي إلى تقديم رؤية للعالم الخاص ، فالشخصيات جزائرية الانتماء، تعيش قلقا متواصلا مع ذاتها و مع محيطها . و هي تمتاز بدقة الملامح الاجتماعية والفزيولوجية ، ذلك أن السارد حين الوصف الشكلي يعمد إلى الدقة المتناهية مما يمنحها بعدا نفسيا . صُورَت " عيني " ببراعة بحيث يتخيلها القارئ بلحمها ودمها بل و يتمكن بيسر أن يسمع صراخها وتعنيفها لأولادها بل يقف حائرا أمام الموقف الذي ينبغي أن يتخذه تجاهها بين الكره و التعاطف . يُظهر السارد في الرواية إعجاب

---

[1]) عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية،ص 93.(Deux écrivains Algériens de passage à Paris , Kateb Yacine , Mohammed Dib.

[2]) عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص75. (Un intretien avec Dib d’ Alain Celevien , Combat , fev 7, 1963, p8)

الجارات بقوة و صلابة هذه المرأة الأرملة المكافحة والمعيلة لأسرتها . فهناك إنصاف لما تبذله هذه المرأة من مجهود و تضحية .

" **قالت الجارة : " إنني لمعجبة بك أشد الإعجاب ، إنني أعرف ما تقومين به من عمل مرهق .. إنك أنت معيل الأسرة ، .. إنني لمعجبة بك أشد الإعجاب.**"[1]

رغم قسوة الفقر و الحرمان لم تلجأ عيني إلى الحلول السهلة لجلب الماء وإطعام أولادها كما تفعل الكثير من النساء المشتكيات على الدوام من القدر . فهي تشبه في جزئها المكافح كل الأمهات ، ماعدا مبالغتها في العنف .

"**...امرأة شجاعة ، نشيطة ، أنت تتولين بنفسك عجن خبزك ، وضع كسكسك، وغسل غسيلك ، إنك تعرقين في سبيل أن تعيلي أولادك .**"[2]

تتمكن هذه المرأة من الدفاع عن نفسها و عن أطفالها بالفضيحة و الصراخ ، و هو سلاح لفظي لا يقل تاثيرا عن السلاح المادي ، فهي تشتم الآخرين حتى لا يعاودوا إزعاجها . و لقد نلمس أن الصراخ ينوب عن الكلام و الخطاب العادي الذي تتعامل به المجتمعات المتحضرة في الأعمال الروائية أو في الواقع . و كأن الشخصيات تعجز عن إدارة حوار إنساني دون رفع صوتها . أو كأن هذه الشخصيات تدرك أنها لن تُسمع إلا برفع صوتها . فالصراخ وتعنيف المعتدي كسرد حكائي في حالة التعرض للعنف استراتيجية اختيارية من الاستراتيجيات حسب " بريمون Bremond ".[3]

تخيط عيني – في بيتها –أحذية قماشية منذ بضعة شهور ، و لكن الأجر الذي تتقاضاه لا يكفيها لإشباع أفراد أسرتها و لو مرة واحدة في اليوم . و هي مرتبطة بالعمل مع رجل اسباني يقال له "جونزاليس" . و عملت – قبل ذلك – في غزل الصوف. و قد حولها شقاء العمل إلى كائن بائس مجرد من ملامح الأنوثة ، يصفها السارد قائلا:

---

[1]) محمد ديب، الثلاثية ص53.

[2]) محمد ديب، الثلاثية ، ص54.

[3]) ينظر Claude Bremond, La logique des possibles narratifs, p81, L'analyse structurale du récit, Communications, 8, éd du Seuil 1981.

هناك ثلاث استراتيجيات:1)قطع العلاقة مع المعتدي،الإبتعاد عنه. 2)قبول مواصلة الصلة مع المعتدي مع محاولة تحويل العداوة إلى صداقة. 3)قبول التواصل مع العدو مع الرد بالمثل .

" لقد اشتد نحولها حتى صارت عظاما طويلة لا يكاد يكسوها لحم . إن كل ما يصنع فتنة المرأة قد زال عنها منذ مدة طويلة . لقد ذبلت ذبولا تاما ، و قسا صوتها وتصلبت نظرتها ."[1]

كانت عيني تعمل دون توقف ، أشبه في ذلك بآلة أو حيوان مستهجن . فهي تُجهد نفسها في العمل ، فلا تكاد تتوقف لحظة واحدة . تظل ساهرة بعد نوم الأولاد تعمل لإنهاء ما كان يُطلب منها ، و تستمر على منوالها في فترات النهار ، فإذا استيقظ الأطفال وجدوها جاثية على آلة الخياطة و كأنها أُلصقت على كرسيها ، فلا تعرف راحة أو سباتا كباقي البشر .

عندما تَكثر مطالب الأولاد التي لم تكن مطالب حقيقية بما أنها لا تتعدى إلى الرغبة في أكل بسيط ، تلجأ هذه المرأة إلى التعنيف اللفظي و تصيح في وجه الحضور :

" أتريدون أن أعمل لصة ؟ أتريدون أن أمضي مع الذكور في المدينة الواطئة ؟ أهو ذنبي أننا لا نستطيع شراء شيء آخر؟"[2]

يتغير مزاج هذه المرأة بوجود أو انعدام الطعام فسعادتها و حزنها رهن هذه الأشياء المادية التي يحلو لنا أن نسميها خضرا و خبزا ، فبعد أن تتلقى عيني مساعدة من ابن خالتها " مصطفى " متمثلة في قفة مليئة بالخضر و اللحم ، تصبح أكثر لطفا متغيرة كلية، حتى أن ذلك يثير دهشة أطفالها. [3] و لكنها حالة من السعادة العابرة ثم تعود هذه المرأة إلى طبيعتها الغالبة ، قسوة و تعنيفا و صراخا .

تبدو " عيني " في الثلاثية ، و خاصة في الدار الكبيرة ، في منتهى القسوة تجاه والدتها " ماما " تلك الأم والجدة التي فقدت القدرة على المشي فأصبحت مشلولة ، يتناوب عليها أبناؤها ، كل واحد لمدة ثلاثة أشهر . تحتاج هذه العجوز إلى مساعدة دائمة لتناول الطعام ، و للالتفات يمينا و شمالا . لقد كانت المعاملة المنطقية أن يعطف عليها الجميع، لأنها تجمع بين الأمومة والمرض . لكننا نصادف أن عيني تعنّفها تعنيفا لفظيا فتنعتها بالحشرة و الزبالة بل وتتمنى لها الموت ، ولا تقبل منها كلمة واحدة فترفض أن تسمع لها صوتا وأن تراها أو تشم رائحتها . وكان من عادة عيني أن تُخرج هذه الأم المريضة

---

[1]) محمد ديب ، الثلاثية ، ص109.
[2]) محمد ديب ، الثلاثية الدار الكبرى، ص112.
[3]) ينظر المرجع نفسه ،ص 132.

من الغرفة التي تقيم فيها ، و تسحبها إلى المطبخ ، حيث تتركها هناك ، ذلك المطبخ الذي وصفه السارد قائلا : " ... **جدرانها سود، و أرضها بلاط كبير تتراكم عليه أشياء كثيرة من كل نوع ، و ليس لها باب . إن ضوء ضعيفا خانقا يدخل إلى الحجرة . أما البرد ، فهو هاهنا قاتل...**"[1]

كانت عيني تُطعم والدتها كما يتم إطعام الكلاب أو ربما أسوء من ذلك ، فهي تضع الطاسة بين قدمي أمها ، و فيها طعام اليوم ، دون أن تتكلف عناء تنظيف الإناء. لقد تشكلت في الطاسة طبقة من العفن اليابس . و كلما اقتربت منها عيني أو بدأت تسبها تقلصت الجدة " ماما " على نفسها ، مخافة أن تنالها بعض اللطمات ، وهذا الخوف يقارب خوف الطفل أو الكلب أي خوف ما حصل أو ما يمكن أن يحصل لأنه محتمل .

– **لماذا صحت ذلك الصياح كله أثناء الليل ؟ أحرام أن يهدأ المرء معك دقيقة واحدة؟ أأنت مجنونة ؟**

– **...نعم يا بنيتي... لماذا تعامليني هذه المعاملة؟**[2]

كانت الجدة " ماما " تفسر سبب صراخها في أثناء الليل ، بأن كلابا تأتي إليها وتظل تحوم حولها ، فرائحة العفونة التي تنبعث من ساقيها تجذبهم ، فتنهش هذه الكلاب ذلك اللحم الحي الميت الذي لا يتحرك ، لم تكن هذه المرأة العاجزة تملك إلا الصراخ طالبة النجدة و المساعدة . أما عيني التي سمعت منها هذه القصة ألف مرة ، فلم تكن تصدق هذه المرأة المسكينة المغلوبة على أمرها ، متهمة إياها بالكذب ، وأنها مجرد أضغاث أحلام تريد بها هذه العجوز اليائسة من وضعيتها أن تلفت بها الانتباه ، فتستعطف سكان الدار الكبيرة . و نجد عيني تختم كلامها بقولها:

– "**هذه خيالات مجنونة و لن تقنعي أحدا بصدق خرافتك هذه .**"[3]

و لم تكن قسوة عيني محصورة على والدتها بل كانت تعنف أبناءها أشد تعنيف، إذا ما أخطأ أحدهم أو تجرأ على مواجهتها أو تكسير كلامها ، فهي تشبه شريحة كبيرة من الجزائريين في تلك الفترة ، تؤمن بأن تربية الأطفال تكون بالعصا و بالصراخ بعيدا عن التحاور و التوعية الصحيحة . فكيف لها أن تُدرك ذلك وهي لم تتعلم أو تقرأ كتابا عن

[1]) محمد ديب، الثلاثية الدار الكبيرة ، ص 32.
[2]) محمد ديب، الثلاثية الدار الكبيرة ، ص117.
[3]) محمد ديب، الثلاثية الدار الكبرى ص121.

الأصول الصحيحة للتهذيب و التربية . كان ضرب عيني خصوصيا لا شبيه له ، فإذا أمسكت بأحـــد أولادها ، لم يكن يكفيها ضرب خفيف أو توبيخ شفوي بل هو سلخ للجلد، فهي تقبل على عملها كما يقول السارد بهمة جبارة لا تلين . و لا يخطر ببال نساء الدار من الجارات أن يتدخلن لأنهن يَعلمن أن ذلك سيزيدها تصميما على مضاعفة ضرباتها .

" **سأمص دمكم ، يجب أن يكون هذا ماثلا في أذهانكم . إنني أعرف كيف أربي أولادي ، أعرف كيف أنشئهم على الاحترام . هل تظنون إنني واحدة من تلك النساء اللواتي يدعن أولادهن بغير تهذيب ؟**"[1]

و تستخدم عيني أسلوبا آخر في التعنيف و هو التهديد ، إذ يجدها القارئ تطلب من أولادها أن يجلبوا الماء من البئر لسكبه على البلاط تخفيفا للحر ، و لأن هؤلاء الأطفال تعبوا و رفضوا الاستمرار نجدها تهدد عمر مازجة بين الخطاب اللفظي واستخدام الإيماءات و هو أسلوب وعيد من صميم المتداول في المجتمع الجزائري.

" **هذه أنا يا عمر ، هذه أنا نفسي ، هذه أنا .**" **و** هي هنا تقصد الوعيد و لا تقصد الكلمات بمعناها الحرفي. **صاحت بهذا و هي تضع سبابتها تحت عينها اليمنى لتقول أن من العبث أن يرجو رفقها و عفوها عنه.**" [2]

و للإماءات قيمة فنية في النصوص الروائية التي يكتبها محمد ديب، فالإشارة تكتسي قيمة تعبيرية لا تقل عن الخطاب اللفظي . فقد تكون الإشارات علامة من علامات الفرح أو الحزن أو الإرهاق أو القوة . و هذه الإشارات تتنوع تباعا مع المواقف والأحداث التي تمر بها الشخصيات . كما أنها تتقلب و تتذبذب بين القوة والضعف أي قد تكون دليل قوة أو دليل ضعف الشخصية المستخدِمة للإشارة . فحين الاستعانة بالإشارة، تكون الشخصية قد ثبّتت خطابها الكلامي . و تتحول هذه الإشارات إلى وسيلة تواصل حينما تعجز الكلمات عن القول أو الإقناع .

يشكل ملفوظ الشتيمة أو السب تكثيفا للحكم السلبي ، و يجدر أن يستوقفنا في هذا الصدد البعد الإزدواجي الذي يتخذه السارد حيال هذا الملفوظ ، فهو لا يكتفي بإسناده دوما إلى عيني بالدرجة الأولى ، بل إنه يقدم ما يمكن أن ندعوه بالظروف المخففة ،

---

[1]) محمد ديب، الثلاثية الدار الكبرى ، ص 88.
[2]) محمد ديب، الثلاثية الدار الكبرى ، ص 87.

التي رافقت النطق بالشتيمة ، و نعني الانفعال الشديد التي كانت عليه الشخصية المتكلمة، إضافة إلى الشتيمة الذاتية . فعيني تشتم الآخر وتشتم نفسها ، فبمجرد أن ترى عمر راجعا إلى البيت متأخرا ، تقفز قفزة واحدة موجهة قبضة يدها نحوه وصارخة (هذا الذي أمامكم ليس ابنا ، بل كلب الشوارع)..." هل أندب وجهك بأظافري أم أندب وجهي؟ "[1]

تضيف عيني قائلة : " **لقد نبت ريش الشر لك ، هل تظن نفسك أصبحت رجلا ؟ وهل تظن أن كل الأمور مباحة لك ؟ أعطيك عهدا أن ذلك لن يحدث . فما زلت قوية لأكسر شوكتك ، أنا هنا الآمر الناهي ، و طالما احتجت البقاء تحت سقف هذه الدار فعليك أن تطأطئ رأسك ، هل فهمت ؟ لابد أن تعود إلى البيت باكرا أو تعود إلى الشارع.**" [2]

إن مدى الأهمية التي تكتسيها الإشارة إلى ما أسميناه بالظروف المخففة لملفوظ الشتيمة، يتجلى عندما نأخذ بعين الاعتبار الآثار المباشرة و العنيفة أحيانا– الأفعال المصاحبة للشتيمة– . و الأكيد أن استخدام الشتيمة كعنف يساهم في التخلص من الآلام المعنوية بالدرجة الأولى ثم الآلام المادية الجسدية الناتجة عن الجوع ، فالشتيمة تنسي التفكير في الأكل ، قد يبدو الأمر غريبا و لكنه كذلك لمن ذاق مرارة الجوع والحرمان، و هذا ما يفسر انتشار العنف و الشتيمة في الأوساط الفقيرة و انحصاره بين الأوساط البورجوازية مثلا، ألم يُذكر أن الفقر يقرب الكفر .

إذا كانت عيني تخفف عن آلامها بالصراخ و الشتيمة ، فإن بعض الشخصيات المريضة في الثلاثية تعبر عن آلام الحياة بأغان خاصة ترددها . ألم يذكر " أراقون" أن الأغاني تُولد من رحم الآلام . فها هي " منون " تعبر عن مشاعرها في الفترة التي يشعر فيها سكان دار سبيطار بالخوف ، فقد نعتت بالمجنونة و لكنها تحمل الحقيقة ، و هي حيلة للتحايل على الرقابة الاستعمارية .

أنا التي أتكلم ، الجزائر.
ربما لا أكون إلا أتفه نسائك.
و لكن صوتي لن يتوقف.

1) ينظر . Mohammed Dib, Le métier à tisser, éd Seuil 1957 ,pp 7-8.
2) Mohammed Dib, Le métier à tisser p10.

عن النداء في السهول و الجبال.[1]

يمثل عمر الجائع دوما نموذج الطفل الجزائري في تلك المرحلة الحساسة ، و قد وفق محمد ديب في وصفه وصفا حيويا ، بحيث يتمكن القارئ من رؤيته و هو يتسكع في شوارع مدينة تلمسان ، باحثا عن لقمة تسد رمق جوعه ، بعد أن أصبحت معدته خاوية . و قد برع ديب في رسمه في صورة المشاغب الذي يراجع المسلمات التي ألفها سكان دار سبيطار و في مقدمتهم والدته التي يثيرها ثم يتشاجر معها ، محاولا تجنب لكماتها بالانفلات نحو زوايا الغرفة التي كانوا يقطنونها . أو ململما نفسه داخل معطفه الواسع ، و هو يفعل ذلك تهربا من العقوبة التي سوف تلحقه .

حاول عمر أن يتمرد على الجميع ، على الواقع و على البشر و على الأشياء ، فلا شيء يرضيه أو يراه في مكانه المناسب . بل ما يقدمه الوجود لم يكن مقبولا لديه ولهذا السبب لازمته حالة من القلق والثورة . فالبيت الذي كان يقطنه مع عائلته البائسة تحول إلى سجن ، أما المدرسة فإنها لا تعلم إلا المعلومات المشوهة أو المزيفة. فلا يمكنه أن يحقق حريته إلا من خلال سلوكاته الطائشة التي لا تضع في الحسبان إرضاء والدته أو أحد الجيران . فإذا كانت الحرية غائبة عن المكان فليبحث عنها داخل مشاعره الغاضبة و في طبيعته المتوحشة ، فهذا المظهر الاستقلالي الرافض للأوامر و القوانين أو هذا العصيان كان يجعله باستمرار في يقظة فكرية وعقلية بحيث يستحضر سرعة البديهة ، فهو مستعد دوما للرد و الدفاع عن نفسه مهما كان الموقف الذي يوضع فيه .

و بهذه المناسبة فإنه يمكن للقارئ اعتبار عمر بمثابة البطل المطلق للروايات الثلاث (الدار الكبيرة ، الحريق والنول) ، ذلك أنه يتميز عن غيره من الشخصيات بما يلي:

– الوصف المميز: فقد حظيت شخصية عمر بوصف خارجي يفوق كما و كيفا ما كان لباقي الشخصيات ، بالإضافة إلى عمق و غنى التحليل النفسي الذي استفادت منه دون غيرها ، كما أن هذه الشخصية متواجدة في كل مكان في المدرسة ، البيت ، السوق، الريف و في معمل النسيج . و هي الأكثر تركيبا و تعقيدا من سواها من الشخصيات .

[1]) محمد ديب ، الثلاثية الدار الكبيرة ، ص45.

– الظهور المميز : إن شخصية عمر هي الأكثر ظهورا وحضورا، كما أنها الأكثر مشاركة في اللحظات الروائية المهمة و الحاسمة ، كالاجتماعات التي كان يعقدها حميد سراج .

– الاستقلال و التميز: و يتضح من خلال الوقفات التي يقفها عمر مع نفسه وأمام التساؤلات العديدة التي تتبادر إلى ذهنه أو من خلال الحوارات الداخلية التي كان يراجع بفضلها البديهيات المرفوضة (كارتباط فرنسا بالأم) إذن يكشف هذا عن تعبير الشخصية عن ذاتها . في الوقت الذي تم اعتماد الحوار أسلوبا غالبا للتعبير لدى الشخصيات الروائية دون استثناء .

تخفي شخصية عمر جوانب عديدة وراء ترددها أو ثورتها ، فهو يشبه اللغز الذي لا يجد حلا بانتهاء الجزء الأول من الثلاثية أو الثاني أو الثالث . و ذلك لأنها مركبة إلى حد ما. فهو سابق لسنه و كأنه يجمع بداخله شخصيات عديدة . إذ لم يكفِ وصفها الخارجي أو عرض بعض تصرفاتها للكشف عن خفاياها . و هي في هذه الحالة تعكس الأوضاع المسرودة في الرواية ، و هي أوضاع معقدة ، يجب البحث في أسبابها بعيدا .

ركزت الصورة التي رُسمت لحميد سراج ، ذلك المناضل السياسي و رائد الوطنية، على النواحي المعرفية و التكوينية . و تجدر الإشارة أن ظهور هذه الشخصية يتحقق بالنيابة عنه و بغيابه أي بالحديث عنه من قبل شخصيات الرواية كعمر ، أو من خلال الحوار الذي جمع عيني مع الجارة " زينة " فقد استرجعنا حادثة اقتحام الشرطة للبيت بحثا عنه . فبالنسبة لعمر فالوطن يجمع بداخله جميع معارفه وحتى سكان سبيطار ومنهم هذا الجار.

"**... إنه لأمر غريب مع ذلك أن يكون المقمط بقميص كاكي.. ثم أمه؟ وعيوشة؟ و مريم؟ و سكان دار سبيطار ؟ هل هؤلاء جميعا يعدون من الوطن ؟ .. و حميد سراج أيضا؟ ..**" [1]

و إذا عدنا إلى مشهد مجيء رجال الشرطة للبحث عن حميد سراج ، نجد أن القارئ للثلاثية يجهل سبب هذه المداهمة التي قام بها رجال الأمن طالما أنه لم يتعرف على الشخصية بعد ، فيُعْلمه السارد أنه شخص يسكن غرفة من غرف الدار مع أخته

[1]) محمد ديب، الثلاثية الدار الكبيرة،ص 25.

وأولادها . ثم يدرك هذا القارئ شيئا فشيئا أنه ترك فيها أوراقا و كتبا ، بُعثرت بعد مرور الشرطة و تفتيشهم للمكان ، و لكن البعض منها حجز كدليل إدانة ، إذن يستجمع القارئ هذه المعلومات ليتوصل إلى دوافع المداهمة ، فجريمته لم تكن جنائية بل هي سياسية في المقام الأول.

يقدم لنا السارد معلومات عن الملامح الخارجية لحميد سراج ، و تُدرج هذه الملامح ضمن الوصف أو الوقفة ، و للوصف في الرواية الواقعية وظيفة بالغة الأهمية بين : تفسيرية و إيهامية ، فالتفسيرية تكشف عن حياة الشخصية النفسية و تشير إلى مزاجها وطبعها من ناحية و إيهامية ، فيشعر القارئ فيها و كأنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال، فيخلق انطباعا بالحقيقة .

فعلا ، تمثل المقاطع الوصفية في الثلاثية وقفة للحدث القصصي ، و لذلك نلفي نوع من الاضطراب بين مساحة النص التي تتوسع كما ، فتتضاعف الصفحات و بين سرعة الحدث التي تميل إلى السكون أو درجة الصفر . فحميد سراج قصير القامة ولكنه ممتلئ الجسد . وعيناه خضروان شديدتا الصفاء تسحران الناظر من الوهلة الأولى ، أما شعره فيبدو أنه بدأ يتساقط من الأمام بحيث أعطى انطباعا باتساع جبهته.[1]

أما عن ملامحه النفسية ، فهو قليل الكلام ، وليس بالشخص الاجتماعي عن حسن خلق ، لا يلفت الانتباه إليه ، حضر من تركيا. يقارب حميد سراج الثلاثين سنة ، و كله بساطة و تواضع ، لكنه يجعلك متأكدا أنه عاش و عايش الكثير من الأحداث . حينما يبدأ في الكلام لا يسمع له صوت ، فهو يتحدث بنبرة هادئة ومنخفضة و لكنه يفعل ذلك بشجاعة ، دون خجل . يُفاجأ القريب منه بأنه يخفي الكثير من الأسرار . محب للقراءة يحمل دوما معه كتبا قديمة تكاد أغلفتها تتقطع . و هو عصامي كون نفسه بنفسه . يقدره الجميع لأنه يملك قوة تكاد تكون خارقة . يحيّيه الرجال من سكان الدار تحية تقدير واحترام لأنه رجل مثقف ، و كان من النادر في تلك الفترة أن يعثر على جزائري عربي أو مسلم مثقف .[2] و نستوضح ذلك في هذا النص الذي يقول:

---

[1]) ينظر محمد ديب، الثلاثية، ص 57.
[2]) ينظر . Mohammed Dib, La grande maison,pp 62-63-64

" في الأوقات الأولى ، لم يشعر أحد بوجود هذا الرجل ، الذي ما يزال شابا ، لقد سكن هذا البيت منذ قليل ، تم مجيئه إلى هذا البيت بغير ضجة ، لم يسمعه أحد يتكلم، كان لا يظهر نفسه إلا في كثير من التحفظ ، و قد عدّ ذلك منه آية من آيات التهذيب ، شيء غريب لقد كان يلتزم الصمت ، و حقا لم يكن ينتبه إليه أحد ، ولكن حين عرف في المنزل أنه آت من تركيا ، انصبت كل الأعين عليه ، فكان كل فرد يستغرب كيف لم يلاحظ فيه ذلك من قبل ... لم يكن بالمرء من حاجة إلى ملاحظة مرهفة حتى يدرك أنه رجل رأى كثيرا ، و عاش كثيرا كما يقال ."[1]

بدأ سكان الدار الكبيرة ينتبهون إلى وجود المسمى " حميد سراج " بعد مجيء الشرطة بحثا عنه . فكأنما هذا الجهاز القمعي الاستعماري هو الذي نبه إلى الكينونة المادية لهذا الرجل، فحضوره – قبل ذلك– كان مغيبا . يقول أحد رجال الشرطة:

" لا تخافوا لا تخافوا على أنفسكم ، فنحن ما جئنا لنؤذيكم و إنما نحن نؤدي واجبنا .. في أي غرفة يسكن حميد سراج ؟ ... و لم يجب أحد . لكأن دار سبيطار خلت من سكانها في لحظة واحدة ، و لكن المرء مع ذلك يحس بأنها يقظى منتبهة ."[2]

...قالت عائشة بدون أي وجل.

" ماذا كان يفعل الفتى ؟ إننا نعرفه مذ كان يجري في الشارع ما أخذنا عليه شيئا في يوم من الأيام، إنه لا يسيء إلى نملة، و بأي شيء يمكن أن يسيء.

قالت العجوز:

" سيظل إذن يحشو أدمغة الناس بالألفاظ كما كان يفعل في كل ركن من أركان الشوارع ، إن الذين يصغون إليه يضيعون أوقاتهم ، و ينفخون رؤوسهم هواء ..

تجيبها عيني:"لقد فهمنا أشياء كثيرة.. و إذا تحقق ما يقوله كانت هي السعادة لجميع الفقراء.[3]

يشغل حميد سراج في الثلاثية وظائف كثيرة ، فهو قدوة للجزائريين البسطاء وحارس لحب الوطن في الوقت نفسه، فقد تعلم عمر الاهتمام بالكتب بعد تواصله معه وبعد سماعه لخطبه التي يلقيها في الاجتماعات ، و تعلم منه أن القراءة والمطالعة هما

---

1) محمد ديب ، الثلاثية ، ص56.

2) Mohammed Dib, La grande maison, p 44.

3) Ibid, p 45.

نافذة على العالم تساعدان على فهم الواقع ولفهم تصرفات البشر. فحميد سراج هو رمز للمرشد السياسي و للموجه الثقافي للجيل الجديد. و هذه الوظائف ينجزها مع الفلاحين ومع العمال في آن واحدٍ ، فوجــوده ضروري لكل حركة ترغب في التغيير. فهو يُنظم النقاشات الحرة ، و يُعلم العمـــال خطوات الالتـــزام و التنظيم العمالي ، كما يُوَعّيهم بتدخلاته العاقلة ، و يُقنعهم و يساعدهم في في كيفية طرح المشاكل الأساسية ، ويساهم في اليقظة السياسية للعمال ويثّمن الوَحدة بين المدينة و الريف بل و يطالب بها . هذه الوحدة التي كانت من المستحيلات في ذلك الوقت. و هو بفكره الواعي حلقة من سلسلة طويلة يشكلها مجموع العمال والفلاحين ، و هدفه الأساس كان تحقيق هذا التلاحم والتحالف .

ففي رواية الحريق يَبرز حميد سراج كمرجع تاريخي ، فهو بطل هذا العمل الأدبي، حيث نجد أن البطولة تقسّم بين شخصيات عديدة . و هو يعد من أكثر الشخصيات المحاطة بالصناعة الأدبية و الأكثر خصوصية ، فهو يُذكر سبع مرات قبل أن يظهر ضمن أحداث الرواية ، إنه القائد الذي ينبغي أن يُقضى عليه من منظور "قارة" والأجهزة الاستعمارية .

" **إذا كان عدو الله المسمى حميد سراج لا يجر معه كل مجموع الفلاحين.**" [1]

قالها " قارة " متذمرا و مضيفا : " ... إنه هو حميد سراج الذي وضع في رؤوسهم فكرة التجمع." [2]

نلتقي به بعد ذلك في السجن ، مُعذَّبا و مُنكَّلا به و لكنه بقي منتصِرا في هذيانه . ويشير النص فيما بعد إلى أنه نُقل مع أشخاص آخرين إلى المعتقلات الموجودة في أقصى الصحارى .

و مما لاشك فيه أن شخصية " لالا حسنة " ، في الثلاثية ، من الشخصيات الطريفة التي تم التركيز على وصفها ، فهي تمر على بيت عيني كل يوم خميس بعد زيارتها للمقبرة . إنها امرأة سمينة ، يتحول كل مجهود تقوم به إلى عرق يتصبب من تحت المناديل العديدة التي تغطي بها شعرها . و هي التي تهتم بالمظهر على الجوهر، و كانت

---

(1) Mohammed Dib, L'incendie, p 40.
(2) Ibid, p 40.

طوال اليوم تمسك بسبحة بين أصابعها تتلاعب بحباتها بحركة آلية لا توحي بالورع والتدين . ويَجمع السارد في وصفها بين حاسة البصر وحاسة الشم ،فيتحول الموصوف إلى كائن حي يتجسد أمام القارئ، يقول في ذلك :

" ... و جلست لالا متلففة بحائكها الواسع المصنوع من صوف أبيض ... إن رائحة ناعمة كرائحة الحمّام تخرج من جسمها عرقا و تجتاح الحجرة ."[1]

تُصوَّر هذه المرأة تصوير غريبا ، فهي نموذج لفئة من الجزائريين ، متناقضة في أحكامها تُقحم نفسها في جميع الأمور و المواضيع ، فمثلا نراها تَشتم عمر أمام والدته بل لا ترى فائدة في ذهابه إلى المدرسة . كما أنها تناقش في شؤون السياسة ، و ترفض ممارسيها أو من يحاول أن يغيّر الوضع في الجزائر و تعتقد أن هؤلاء من الشيوعيين. كما أنها متذبذبة لا تستقر على رأي واحد و قد ألمحنا إلى ذلك في السابق ، يقول السارد:

"...إن لالا تبدأ باستنكار عمل من الأعمال في حماسة قاطعة حازمة ، و ما هي إلا لحظات ، إذا هي تنسى كل شيء . إن عمر يجد أن ذلك أمر غير معقول : أن يُكَذِبَ المرء نفسه دائما ، و أن يعيش في تناقض متصل . لقد كان عمر يلاحظ هذا التذبذب فيمن حوله من الناس طوال النهار ."[2]

تتباهي لالا حسنة بمركز أسرتها و بزفاف ابنتها الذي تستعد لإقامته . كانت تتظاهر بمساعدة عيني و أطفالها على احتمال لحظات العوز ، فتتصدق عليهم ، بين الحين و الآخر ، شفقة وخبزا يابسا أسود من عفونة الرطوبة ومن الاحتفاظ به لمدة طويلة . و هي لا تستحي حينما تعلن بأنها تسرقه من طعام الدجاج.[3]

يمتلك محمد ديب قوة حدْس تاريخيةً أو ما يُتفق على تسميتها الرؤية المستقبلية ، فتحليله للموجود في الواقع و دراسته للماضي و تتبعه للحاضر ، كل تلك الأمور ساعدته على التدقيق في جزئيات المجتمع المفككة ثم إعادة تقديم ذلك في واقع فني خيالي ، استبق فيه الأحداث و سابق الزمن المستقبلي.

[1])محمد ديب، الدار الكبيرة،ص 73.
[2]) محمد ديب ، الثلاثية الدار الكبرى ،ص 78.
[3]) ينظر المرجع نفسه ، ص81.

لقد نجح محمد ديب على المستوى الروائي و الجمالي و انطلاقا من تبصر بعيد المدى أن يستشعر بأحداث سيتأكد منها تاريخيا بعد مضيّ الزمن . كان الإنسان الجزائري ، بتعاسته و حالة اليأس من عدم وجود حلول فورية لقضية الوطن ، أشبه بقنبلة موقوتة ، و هذا ما تعكسه النصوص التالية :

" **إن كل رجل من هؤلاء الرجال الذين تراهم حولك هو الآن أشبه بالبارود ، يكفي أن تسقط شرارة...**"[1]

" **.. لا شك أنهم سيقتلون و لا شك أنهم سيرتكبون جرائم سياسية .**"[2]

" **أسأل الله أن يمدّ في عمرنا ، فلسوف نرى أمورا جديدة كثيرة ... و إن شيئا ما قد تغير في هذا العالم .. أنا لم أطف الجزائر كلها ، لكن قلبي يحدثني بكل شيء ، لقد زار قلبي جميع أرجاء البلاد ، زار جميع المدن ، و جميع القرى ، و عاد من زيارته ، يبلغني أن ثمة شيئا جديدا ..**"[3]

" **قال المفتش نفناف شريك ماحي بوعنان في المصنع متهكما و ساخرا بأفكار عكاشة : " ماذا يقول هذا الرجل ؟ (الكلام موجه إلى حمدوش) يقول : إننا لن نحصل على شيء و لن تتبدل أحوالنا ما لم نقلب الأمور عاليها سافلها ، يجب أن نغيّر الموقع الذي نحن فيه .**" [4]

تكشف رواية النول النواحي المظلمة في المجتمع الجزائري . فهي كعمل إبداعي تتأسس على قاعدتين أساسيتين، أو على لوحتين ، إحداهما أمامية و أخرى خلفية . فاللوحة الأمامية أو " الإبراز " يتحقق عن طريق جعل بعض المضامين النصية في مستوى أول (Premier plan) و جعل مضامين أخرى في الظل أي في مستوى ثان أو في الخلفي (Arrière plan).

تَعرض اللوحة الأمامية استمرارا لمشوار البطل عمر ، إذ نصادفه في هذا الجزء من الثلاثية و قد التحق بمعمل النسيج بعد أن تخلى عن المدرسة ، و كأن الدراسة لم تكن لأمثاله من الجائعين و البؤساء . في هذه الرواية يتبخّر حلم إكمال الدراسة وتتبخر معه

[1]) المرجع نفسه،الحريق،ص192.
[2]) محمد ديب ، الثلاثية ، ص204.
[3]) المرجع نفسه ، ص229.
[4]) محمد ديب، الثلاثية النول، ص487.

كل الأوهام التي تصورها القارئ عن إمكانية وجود مخرج عن طريق الحل المعرفي . وفي معمل حقير أشبه بقبر ، تابع لأحد الأغنياء الجزائريين هو " ماحي بوعنان " ، يلتقي عمر نماذج جزائرية متنوعة (عكاشة ، حمدوش ، حمزة ، الشول و الطفل زبيش و آخرين) ، و يُثمر هذا اللقاء عن انفتاح إضافي لوعي هذا الطفل من خلال النقاشات الحادة التي كان يتبادلها العمال في أماكن عديدة تتراوح بين داخلية في ذلك الكهف أو خارجية في المطعم والمقهى . تعلن الرواية بشاعة الاستغلال الذي يكابده العمال دون أن يتوصلوا إلى كيفية تساعدهم على مواجهة حالة الظلم التي لا تنتهي، فالحل مفقود والبديل لا وجود له أمام الأعين.

دائما و في رواية النول يختفي الضمير السياسي الذي رافق عمر منذ بداية الثلاثية، فحميد سراج هو من مثَّل الحركية الوحيدة في العمل الروائي ، لقد كان يتنقل من المدينة إلى الريف ، محاولا بعث روح المطالبة بالحقوق وسط العمال حينا ، أو بين الفلاحين حينا أخر . فهذا القائد الروحي الذي لم يكن له مثيل سواء في " الدار الكبيرة أو في الحريق " ، يختفي من مجريات الأحداث بعدما ألقت السلطات الاستعمارية القبض عليه إثر الإضراب الذي شنه الفلاحون في " الحريق " و رمت به في معتقل من المعتقلات الصحراوية . و لكن محمد ديب يستدرك هذا الغياب بطرح البديل ، إذ لا يمكن أن تنتهي المواجهة والمطالبة بالحقوق بوجود أو انعدام فرد واحد ، فقضية الجزائر هي قضية شعب بكامله وليست قضية حميد سراج و أمثاله من المغامرين الشجعان رغم أن وجودهم ضروري لأية ثورة . فالأفكار التحرّرية لا تموت بموت رجل أو بإبعاده بل ربما تزداد قوة من خلال البديل و من منطلق ألا أحد ضروري بوجوده كمركز للكون ، فثمة رموز أخرى تطفوا إلى السطح (عكاشة و حمدوش) بحيث يُقارب خطابهما إلى حد بعيد خطاب حميد سراج ، فربما تكون هذه الشخصيات قد حَضَرت إحدى الاجتماعات التي كان ينظمها هذا المحرك السياسي، أو ربما التقت بحميد سراج آخر طالما أن الوطنية ليست حكرا على فرد واحد ، كما قلنا .

تقترح اللوحة الثانية رؤية درامية و محزنة لزحف قوافل بشرية من المتسولين ، فرت من الجوع و التمسَتْ في المدن الكبرى بعض الفتات الذي يطرحه الأغنياء من المعمرين . فهؤلاء لم يكونوا إلا من الفلاحين الذين هَجروا الأراضي اليابسة، التي تمد

خيراتها للفرنسيين فقط ، مفضلين المَهانة والنوم في الشوارع . وقد ملأت هذه الموجة من المتسولين الشوارع و الساحات العمومية و الأحياء الفقيرة منها و الغنية ، فكانت النتيجة أنهم أحدثوا رعبا و هلعا في الأوساط الفرنسية و تعاطفا و إشفاقا بين إخوانهم الجزائريين .

و الملفت للنظر أن اللوحتين تتقاربان من بعضهما البعض ، بل تتداخلان وتتلاحمان . فاللوحة الثانية تزيد الموضوع الروائي قوة و تأثيرا ، فهي صورة مكبرة لمعاناة الفرد الجزائري و تأكيد على شمولية المأساة الوطنية .

إلى جانب ذلك ، تكشف رواية النول ظاهرة استغلال فئة الأطفال ، فمن أجل توفير لقمة العيش ، كان يُدفع ببعض الأطفال الفقراء و اليتامى إلى العمل الشاق . دون رحمة أو شفقة ، في ظروف لاإنسانية يساق هؤلاء مجبرين ، حيث يُرمى بمجموعات كاملة من الصبية في ورشات حرفية يتموقع أغلبها في الأقبية و الكهوف، أين يُفتقد إلى أدنى حقوق الإنسانية من هواء نقي و نظافة الحيز المكاني . بل هي الرطوبة الضاربة في كل الأركان و العفونة التي تنبعث من انعدام شروط النظافة . ورغم ذلك يُستغل هؤلاء الصبية ويُستعبدون أسوأ استعباد ، و يكفي أنهم يقومون بعمل الكبار و في المقابل يتقاضون نصف الأجر . فها هو عمر و عويشة و مريم وبعض الجارات و زبيش الذي قضى حتفه من جراء العمل في صمت وكأنه لم يكن موجودا كإنسان ، فهؤلاء الصبية يملأون الثلاثية كنماذج لهذه الظاهرة التي استفحلت في تلك المرحلة الاستعمارية بل وبدت طبيعية لا غرابة فيها.

"**فلما وصل عمر إلى القبو علم أن " زبيش " مات ، لقد ذهب مرض التيفوس برفيق عمله في المصنع ، صعق عمر ، إن زبيش قد انقطع عن المجيء منذ أيام فلم يكترث لغيابه أحد .**"[1]

" **و قد أحل محل زبيش في العمل في المصنع فتى من الضواحي ثقيل اليدين.**"[2]

يمتلك محمد ديب في الثلاثية و كما أسلفنا قوة حدس تاريخية . إذ يعتمد في إبراز رؤيته المستقبلية على قوة ملاحظته للواقع الراهن و الحاضر ثم دراسته للماضي دراسة

[1]) محمد ديب، الثلاثية النول،ص473.
[2]) المرجع نفسه ،ص477.

تاريخية و تحليل الآليات التي تساعد على التنبؤ بما يمكن أن يتكرر مستقبلا . فالملاحظة الشاملة للمجتمع بتفاصيله الدقيقة و تفكيك أهم العناصر المؤثرة فيه ، مكنته هذه العملية من تشكيل بناء جديد للواقع من الناحية الجمالية و الخيالية وتقديم ذلك في قالب روائي ، و بذلك حقق كاتبنا ، انطلاقا من عناصره الإبداعية انتقالا زمنيا ، فهو يدقق في المعطيات التي بين يديه ، و يقدم صورة سابقة لأوانها لما سيجيء به المستقبل .

نجد السياسة ، باعتبارها فضاء معرفيا ملائما لتفعيل التصميم الإجمالي لوعي الشخصيات ، و انطلاقا من عناصر تَسْبح في فلك الثلاثية ، من المقاومة السياسية من أجل الاستقلال ، و من خلال الصراع الدائر بين مختلف التوجهات الطبقية ، و في استخدام القوة الردعية في حق المطالبين بحقوقهم و كذا من خلال الإشارة إلى الحرب العالمية الثانية و الحديث عن " هتلر" و كذا دخول الأمريكان ضمن القوة المتحالفة على النازية . و بهذا تتم الإشارة إلى كل هذه العناصر و تأثيرها على الحياة اليومية للجزائريين.

يوظف الروائي ، بصورة مكثفة المفردات ، و العبارات (العاطفية التقييمية) " Les termes affective_ axiologiques" و ذلك لتوضيح العالم السياسي للمجتمع ، و كل هذا يعكس الحالة الشعورية و الانسجام التام للسارد مع القضية المطروحة . و يسمح هذا الأسلوب الذي ينتهجه السارد في الثلاثية بالتدخل المباشر (بين قوسين) من أجل التعبير عن أفكاره الشخصية : " سيتمكن العمال المتحدون من نزع الانتصار من المعمرين ومن الحكومة العامة ، فهم مستعدون للنضال."[1]

(و من شاهد عربيا يستجيب للشكليات الادارية؟)[2] لقد اتخذ هذا التدخل التقييمي شكل مقارنة ضمنية بين أفكار الشخصيات و أفكاره ، و كأن حواجز منيعة تفصل بين كينونة هذا و ذاك . و لكن الحقيقة أن المنطلق واحد إنه الروائي " محمد ديب " نفسه .

و في كل الأحوال فكثيرا ما تلجأ الثلاثية إلى هذا النوع من التعليقات المتناقضة بهدف خلق فضاء تقييمي إشكالي ، و بالتالي من أجل بث ما يمكن أن ندعوه الشك الأيديولوجي في ثنايا النص .

---

(1) Mohammed Dib, La grande maison , p120.

(2) Ibid, p 129.

أجل ، إن الخطاب السياسي ، موضوع البحث ، يعكس أزمة في غياب الحيادية . فالانطباع الذي يراودنا كقراء لا يجانب مضمون الخطاب الروائي في الثلاثية ، فثمة تعاطف واضح ، بل إن هناك تضامنا فكريا و اجتماعيا و لفظيا من قبل السارد مع الشخصيات الجزائرية اليائسة و البائسة ماديا و معنويا و مع خطابها . و هذا ما يفسر في نظرنا هذا الانسجام و التماثل بين صوتيهما .

يعتمد محمد ديب في الثلاثية الحوار أسلوبا لعرض الأفكار الأساسية ، فالإشكالية المعمارية لبناء العمل الإبداعي تتكشف بمعيار تلاقي الأصوات ، فكل صوت يحيل إلى شخصية من شخصيات الثلاثية ، إذ تكون كلّ واحدة حاملة لأيديولوجية معينة. فبداية من الصفحات الأولى للجزء الأول" الدار الكبيرة " نصادف حوارا بين متمدرسين هم رفاق البطل "عمر " و ما أصواتهم التي ترتفع إلا لأجل قطعة خبر يتنازعون عليها.

و يأتي في الثلاثية تأكيد لأفكار عديدة اعتمادا على الحوار ، و هكذا ، فإن الحوار لا يزيد ، في الواقع ، على تثبيت طرح الثلاثية لموضوع اللاعدالة و البؤس زمن الوجود الفرنسي في الجزائر . و تجدر الملاحظة هنا إلى أن الإشارة إلى الفرنسي بوصفه مصدرا لآلام الجزائريين قد تكرر أكثر من مرة في الثلاثية ، الأمر الذي يسمح لنا بطرح السؤال : من المسؤول الأول و الأخير عن عملية إبداء الرأي ؟ هل هي الشخصية باعتبارها كائنا ورقيا مستقل التفكير و التصرّف ، أم هو السارد من مبدأ تحكمه في مجريات أحداث الرواية ؟ أم أن البداية و النهاية لا تتعدى حدود قلم الكاتب؟ و مما تجب ملاحظته ، ضمن إشكالية تعدد المصادر الخطابية ، أن المفاهيم التي يتوصل إليها القارئ تتعدد هي بدورها و لكنها تصب في وعاء المقصود بدرجة واحدة .

هناك بطبيعة الحال العديد من المظاهر الكلامية التي تصلح " معالم مضيئة " لعملية التقييم . نذكر بعضا منها على سبيل المثال :

- المظهر الصوتي (سلامة النطق أو علته) (موجود)
- المظهر التداولي:(الكلام ممل ، مثير ، فعال ، غير فعال...)(موجود)
- المظهر البلاغي: (كلام بليغ ، معبر ، ركيك...) (موجود)
- المظهر المتعلق باللهجة أو النبرة: (كلام مرتفع ، منخفض اللهجة)(موجود)

– المظهر النفسي: (كلام انفعالي ، رصين ،...) (موجود)
– المظهر النحوي: (التزام المتكلم بقواعد النحو أو خروجه عليها) (موجود)
– المظهر الموضوعي: (كلام مفيد/ غير مفيد ، صحيح/ غير صحيح)(موجود)
– المظهر الأخلاقي(كلام أخلاقي/ لا أخلاقي ، لائق/غير لائق...)(موجود)[1]

تأثر محمد ديب بكتابات " فرجينيا وولف" و قلد أسلوبها . فقد تدرب على كتابات الجمل القصيرة المتماسكة المحكمة حتى يتحرر من تأثير أسلوبها العاطفي . و تقول عايدة أديب بامية أن تدقيق محمد ديب في معاني بعض الكلمات ، جعله يشعر وكأنه يعمل في الفراغ . و لا يتحرر إلا عندما يكتشف المعنى الكامن وراء الكلمات المكتوبة " ... **كلمة واحدة ، لو أنجح في تهجّي كلمة واحدة . ستحتوي الأخرين جميعا و تحييهم، و أنجُو أنا.**"[2]

إن ذلك التوق و الرغبة في اكتشاف الكلمة الأولى من جملة يخطط لها أن تُكتب ، تعكس اهتمام ديب بصفاء أسلوبه ، و بَحثه الشديد عن الدقة ، في اختيار الكلمة المناسبة، الكلمة التي لا تترك أي مجال للمناقشة أو للتأويل أو التردد . و واضح أن محمد ديب لم يلج الساحة الأدبية عن طريق الرواية بل بدأ حياته من خلال القصائد الشعرية ، لكنه اكتشف أن أسلوبه الشعري المنمق لم يكن يصل إلى الجمهور و كان نوعا ما صعبا على إدراكه. وهذا ما جعله يلجأ إلى المحاولات القصصية و الروائية بأسلوب مبسط يقرّبه من جمهوره ، و القصة فتحت له السبيل تدريجيا ليصل إلى عقول وقلوب القراء .

و يحضرني هنا ما ذكر عن " ستندال" و هو يشابه ما أشرت إليه سابقا : "**أحيانا، أفكر ربع ساعة لتحديد الصفة (ما قبل أو بعد الكلمة) و لا أضع نصب عيني إلا قاعدة واحدة : أن أكون واضحا ، و إذا لم يتحقق ذلك ، فهو العالم الذي يتحطم أمامي.**"[3]

إن الافتتاحية في رواية الحريق تصف المناظر الريفية حيث ستدور الأحداث ، فيبرز فضاء الفلاحين كقارة منسية حيث لا توجد الحضارة قط . و حينما تحلل رواية

---

[1]) ينظر زياد العوف، الأثر الأيديولوجي في النص الروائي ،مؤسسة النوري ، ط 1، 1993، ص53.
[2]) عايدة أديب بامية ، تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص 255
[3]) Georges Lukacs, Balzac et le réalisme français ,trad :P Laveau, Maspero, Paris1967 ,p81 .

" الحريق" ، فإن الميزة الأساسية التي تشدُّ الأنظار هي التوجه الاجتماعي السياسي، القروي و الوجودي و هي تتطور سرديا ضمن محاور ثلاثة أساسية.

أ. اليقظة السياسية للفلاحين.

ب. الحياة العجيبة للأرض.

ت. الصحوة الشهوانية للمراهقين ، و زهور نموذجا لذلك.

و نلاحظ أن الجانب المأساوي يقتحم العملية السردية ، و السبب في ذلك العراقيل التي تهدد هذه المحاور السالفة الذكر . فالرواية يمكن أن تلخص في العرض السردي التالي:

أ. اليقظة السياسية للفلاحين يهددها المعمرون.

ب. الحياة العجيبة للأرض تمتحن بالجفاف.

ت. الصحوة الشهوانية لزهور هي مصدر طمع "قارة" زوج أختها.[1]

إذن فهذه العلاقات التي تؤسس للعملية السردية و التي تمنح في النهاية البناء القصصي و الخطابي للحريق ، تنظمت وَفق قواعد تقنية ذكرها " تودروف Todorov". كقاعدة الضد(الحب-الكره)، قاعدة السلبية (ساعد فلان- ساعده فلان) ، قاعدة الكائن والظاهر(الشجاعة التي هي في الحقيقة خوف) وأخيرا قاعدة التحولات الشخصية (الرغبة التي تشبع في الواقع تتحول إلى لامبالاة)[2]

و ما يلفت النظر في رواية " الحريق " هو توظيف الكاتب لحكايات قصيرة داخل سياق الرواية ، التي تكاد تكون مستقلة و لكنه يقحمها في لحمة الزمن التسلسلي الكرونولوجي ، فهي قصص تتشكل بتلاحمها اللوحة النهائية أو لفسيفساء الرواية و تمنح انفتاحا أفقيا لعوالم العمل كما أنها تصب في الرؤية النصية الواحدة . فالقارئ – مثلا- يُعايش الحياة المتشردة لـــ"سليمان المسكين" الذي أُجبر على مغادرة بني بوبلان مع والدته و إخوته الصغار بعد اعتقال والده و الزجّ به في السجن .

كما يسرد علينا "با ددوش" الموت المفجعة لابنته الكبرى" ريم " التي استغلها المعمر شر استغلال ، حيث كانت تعمل خادمة عنده .

---

1) ينظر . Najet Khadda, L'œuvre romanesque de Mohammed Dib, p21

2) ينظر Tzvetan Todorov, Les catégories du récit littéraire, pp 139-141, L'analyse structurale du récit, Communications, 8, éd du Seuil 1981.

و هناك حكاية قريبة من حاضر السارد ، عن حادث مزرعة السيد مركوس ، ونجد أن كومندار يحكيها لعمر.

ففي رواية الحريق تبدو معرفة " السارد / الكاتب" أكبر من الشخصيات . فالسارد على دراية بكل ما يخص الشخصيات دون أن يعرف القارئ كيف تحصّل على هذه المعلومات . فهو يسبر الأفكار الحميمة لزهور و مامة ، و الأحاسيس الأكثر انفلاتا لعمر، يبحث و يكشف عن النوايا الشريرة لقارة ، يلج داخل أحلام حميد سراج وداخل تأملات كومندار . هذه الرؤية من خلف التي يسميها جرار جينت " التبئير الصفر" ، حيث يتعدد التبئير في كل النصوص الكلاسيكية .

ففيها ، يتكلم الفضاء قبل الأفكار و قبل الخطاب الذي من المفترض أن يضاف له . و هذا الفضاء هو الأرض و الأم ، و أيضا الجسد ، حيث اللغة المانعة التي ترفض كل شيء مع إشراك شفافية للدلالة الأيديولوجية .[1]

إذا دققنا في الأيديولوجية داخل رواية الحريق ، ينبغي أن نعود إلى الخطاب الذي جاء على لسان الفلاحين ، فهو في البداية ليس خطابا أيديولوجيا ، حتى و إن كان يفضي إلى ذلك ، فالاجتماع السياسي الأول والوحيد الذي حضره فلاحو " بني بوبلان " و حميد سراج نجم عنه نقاش مثمر، فالتعابير الواردة لم تكن إلا نتيجة ملاحظة الوضعية العامة للفلاحين ، و ليست نتيجة وعي سياسي بصورة مباشرة .

إن العلاقة الغالبة في الحريق تقوم على المواجهة و المقابلة:

الفلاحون ←———— المعمرون.

إن هذا الانفصال الذي يجعل طرفا يقابل الأخر كالطيب و الشرير ، كان من الميزات الأساسية للرواية الاستعمارية أو الكلونيالية ، فتمثيل الصلات الاستعمارية يتأسس على المقاربة اللغوية لمختلف المراحل للأنا و الآخر . فلسانيا ، الخلاف بين الأنا و الآخر يتشكل من خلال التضاد بين موضع و موضوع الكلام . أي أن الصلة ليست متساوية ، فالكلام دوما يُعطى للفلاحين و يُمنع عن المعمرين و نادرا ما يعطى لهم .

[1]) ينظر. Charles Bonn, Le roman Algérien de langue Française,. éd l'Harmattan,1985, p 47.

ففي الحوارين اللذين تدخل فيهما السيد مركوس و السيد فيار نجد الكاتب يبرز من خلالهما عنفهما و قسوتهما تجاه الفلاحين ، و هو يريد بذلك تأكيد صحة خطاب الفلاحين .[1]

و لو بحثنا عن كيفية تعامل " بلزاك " مع الفلاحين في رواياته ، لوجدنا أن هذه الفئة لا تتحدث أو قليلة الحديث[2]، فالأب " نيسرو" Niseron " الذي يمثل نموذجا للفلاح المسن الذي اشتعل رأسه شيبا بمزاياه وبؤسه و طيبة قلبه ، فهو صورة صامتة ، وهذا الصمت يعطي انطباعا فوريا بالواقعية . ففي الريف ، لا نتكلم كثيرا ، لأن الفلاحين أجلاف في كلامهم ، و هذا ما يجعل في حضورهم تهديدا وعبءا ثقيلا . فالمؤامرات الكبرى تحاك في الخفاء ، دون صوت أو كلمات . و رغم ذلك وفي نفس الوقت يتحدث البعض من هؤلاء الفلاحين بشكل مبالغ فيه عند بلزاك . فإذا كانت الأغلبية من الفلاحين تُفضل الصمت ، في المقابل تبرز فئة تحمل صفة النـــاطق الرسمي لهذه المجمـــوعة ، ولهذه تمنح وظيفة تقديم خطاب الفلاحين ، والمثال الأمثل لهذا النمط يعطى لنا من قبل الأب" فورشو" Fourchou " ، فقد مُنح لهذه الشخصية ، مع بداية الرواية ، تقديم الواقع الريفي ، فهو يقوم بعمل ثنائي ، يعرض الواقع في القرى ويحدد مكانا لنفسه فيه .[3]

و حينما يُصوَّر الفلاح عند بلزاك ، يُعدَّ النموذج الذي يُراقِب في الظل ، بعينيه اللتين يتخفى بهما عن الناس ، فهو يمثل الغائب الحاضر أو المخادع للإدراك البصري، الغامض و الخطر الذي ينبغي أن يُفضح . يقول بلزاك في هذا الشأن : "و مهما كان الموضع الذي تقف فيه و أنت في الريف ، و حينما تعتقد أنك وحيد ، تكتشف أنك مقصد عينين تحتميان بقبعة قطنية ، فها هو العامل الذي يتخلى عن مجرفته ، و قاطف العنب يرفع ظهره المقوس ، أو الفتاة التي ترعى المعز ، البقر أو الخرفان تتسلق شجرة الصفصاف لتتجسس عليك .

إن فئة الفلاحين التي توصف يخصص لها الثياب و الكلمات المناسبة ، فهي تحيا الحياة الريفية ، وتتعامل بأفكار من صميم بيئتها ، و لكن الملاحظ أن بلزاك جعلها تفتقد

---

[1] ينظر .Najet Khadda,L’œuvre romanesque de Mohammed Dib, p61

[2] نعثر على هذه الميزة في الحريق ، فالفلاحون بخلاء الكلام كما يصرح محمد ديب في الصفحة 28 .

[3] ينظر Claude Duchet, Sociocritique , Histoire et roman dans Les paysans de Balzac, Pierre Machery,éd : Nathan 1979,p 139.

للنشاط الإنتاجي الذي يعد القاعدة الوضعية الريفية . فبلزاك الذي بحث عن إزالة النمط المتداول للفلاح ، استبعد عن روايته مظاهر العمل الزراعي ، كمداومة الفلاح على الزرع و الحصاد . فهذه الصورة المطمئنة و الموحية بالقدوة محيت ببساطة من البناء التقني للرواية التي كتبها بلزاك . و ربما لا يُظهر بلزاك فئة الفلاحين و هي في حقول العمل ، لأن الفلاحين، حسب قناعته أو على الأقل الذين يحملون الصدق لا يعملون ، فهم يسرقون و يعيشون من خيرات سلبوها من ملاك الأرض . فالفلاح لا يُنتج و لكنه يسرق. [1]

انتقل محمد ديب بعد الاستقلال و بعد التزامه بالخط الواقعي في الثلاثية ، إلى دراسة العلاقات الإنسانية على المستوى النفسي ، بشكل نسبي غير مطلق . كانت بداية النهج الفني الجديد في عام (1964) بنشر رواية " مجرى نهر على الضفة المفقودة "Cours sur la rive sauvage" و قد باعد الكاتب – في هذا العمل – بينه وبين السياسة ، بل كان بعيدا عن طابعه الجزائري ، و ربما الرابط الوحيد الذي يذكرنا بالانتماء العربي هو اسم البطلة "راضية ". و تعد الرواية تحليلا للعلاقة بين زوجين على المستوى النفسي. و تكشف عن العالم الداخلي الذي يوجه سلوك الإنسان ، فالبطل "إيفن زوهر Iven Zohar" يبحث عن عروسه " راضية " التي خُطفت يوم زفافها ، لكنه أثناء عملية البحث يلتقي بفتاة أخرى وهي "هيلى Hellé " التي حاولت أن تستولي على مكانة الزوجة الشرعية ونجحت في الأخير في سعيها مزيحة من طريقها " راضية ".

و بعد أربع سنوات من ذلك ، تألق محمد ديب في " رقصة الملك " La danse du roi" تألقا أدبيا ، فقد حاول في هذا العمل الإبداعي أن يشرح النفسية البشرية و أن يتعمق في جوهر الذات الإنسانية متجاوزا المظاهر السطحية و ما يردد عن البطولات الخارقة التي لا تُقهر عبر التاريخ . و تكاد الروايات التي غطت الحرب التحريرية الوطنية لا ترى إلا الجوانب المشرقة و الإيجابية لهذه البطولات ، و لكن الحقيقة لم تكن كذلك ، بذلك الوجه الذي يتفجر تضحية و فداء للوطن . أسس محمد ديب بعد الثلاثية لرحلة إبداعية جديدة مختلفة عن الرحلة الأولى التي قاربت الواقعية بل والتصقت بها ، فقد

[1]) ينظر Claude Duchet, Sociocritique , Histoire et roman dans Les paysans de Balzac, Pierre Machery , pp141-144.

انحرف عن خطه الأول و اعتمد منهجا جديدا وأسلوبا متجددا مغايرا تماما للسابق . حتى إننا افتقدنا ذلك الكاتب المسكون بالألم الجزائري و عثرنا على كاتب مختلف يسافر بخياله إلى عالم خيالي تضيع فيه الحكمة ويزول منه المنطق المنظم للأشياء و الحقائق ، هو عالم روائي يوظف الأسطورة والرمز و الحلم و يبالغ في ذلك و يتعامل مع اللامعقول الخيالي الذي يحيلنا إلى الواقع المشابه . هذا الواقع الذي يعيشه الجميع في الجزائر دون الاقتناع به وبحقيقته . ففي رواية " من يذكر البحر Qui se souvient de la mer " (1962) حقق الكاتب انقلابا جماليا تولد عن خروجه من عباءة بلزاك ، وصياغة كتابة جديدة قائمة على الرؤيوية و على الحكم القاسي .

إن الأساليب و التقنيات التي وظفها محمد ديب في مرحلته الثانية استفاد فيها من قصص ألف ليلة وليلة و كذا من الرواية الجديدة و من رواية الخيال العلمي . ووسط مشروعه الجديد نجد الكاتب يخادع ذكاء الجميع ، ففي داخل هذا الضياع و هذا الهذيان بحث عن سلطة الكلمة التي تتحدى الكل و تتجاوز الحدود للدفاع عن المشروع الوطني الأكبر الذي لم يُنجز ، و بحث عن الفرد الجزائري الذي أضاع نفسه في تفاهات الواقع وفقد بذلك رسالته.

ينظر " شارل بون" إلى رواية " رقصة الملك "(1968) و رواية "هابيل" (1977) باعتبرهما تسجلان لرؤية مؤلمة نحو الفراغ المفزع و الأساسي ، وهذا الفراغ يؤسس لكل عمل فني حقيقي. يقف ديب كالبطل "رضوان" وجها لوجه بملامح وجهه الغامضة غموض الطّيف و مطلقا خطابات مزعزعة . حاول ديب بإلحاح أن يبحث من وراء مختلف الأقنعة ، و مختلف الوجوه ، مع المخاطرة الدائمة بتضييع الذات ، إذن حاول أن يبحث عن الزلزال الأخير ،" الغوص في النبع.[1]

تتناول رواية " رقصة الملك " في موضوعها العام ، رجوع قدماء المجاهدين " عرفية و رضوان.." إلى الوسط الاجتماعي الجديد ، بعد الاستقلال ، وعدم قدرتهما على الانسجام مع الأفكار الجديدة المستسلِمة و اللامبالية ، يدعو صوت عرفية إلى التصدي للاستغلال و للصمت و للتخلف . و في غمرة رحلتهما تتكشف الذاكرة التاريخية، حيث تطفو سنوات التضحية بالنفس لأجل الآخرين و سنوات الموت

[1] ينظر. Charles Bonn, Le roman Algérien de langue Française, p16.

بسبب ودون سبب ، و سنوات الجوع و الخوف من الغد ، كما تسترجع "عرفية " الماضي الذي ضحت فيه بشرفها و برفاق دربها لأجل قضية آمن بها الجميع . و ينتهي بها المطاف إلى مستشفى المجانين ، لأنها رفضت الصمت و أزعجت الجميع بصراحتها، و هي ، إن كانت تنتهي وحيدة بتجنبها الجميع فذلك لأنها تشبه منطق التغيير الذي ليس مقبولا في البداية ، فالجزائر في تلك المرحلة كانت تسير نحو منعطف خطير تتقاطع فيه مختلف التيارات التاريخية والسياسية.

استشعر الكاتب في الفترة التي كتب فيها هذه الرواية خطورة المرحلة التي تعيشها الجزائر ، فالعدو في المراحل السابقة كان واضحا و الاختيارات كانت محدودة. أما الآن فقد تغير الوضع و أصبحت الأمور غير مفهومة ومتداخلة و أضحى رفيق الدرب بالأمس عدّو اليوم . فالصراع تحول من صراع على الوجود أو عدم الوجود إلى صراع اجتماعي وطبقي ، و أمام اليأس الذي حاصر كلا من " عرفية و رضوان " تتبّع ديب، بحسه الإنساني و الفني ، مرحلة من مراحل التاريخ الجزائري حيث تحولت بعض الطبقات الشعبية والنضالية إلى ضفة الجهة الانتهازية الباحثة عن مصالحها الشخصية على أنقاض الشهداء و الأبطال .

رقصة الملك هي قصة "عرفية ، سليم، باسل و نميش " و هم يشكلون مجموعة محارِبة ، مجموعة تجوب الجبل بحثا عن مخبإ ما لا تعثر عليه ، و هؤلاء يحاولون السير في ظلمة الليل قاطعين مسافات من هذا الجبل – الشبيه بالمتاهة – الذي ابتلعهم ، ثم يُجبرون على التوقف ببزوغ ضوء النهار خوفا من العدو الذي لم يُعلَن عنه . و في أثناء هذا السير الذي لا ينتهي ، تفقد هذه المجموعة المحاربة الأمل و تتعاقب عليها خيبات الأمل و تصاب باليأس .

كل هذه الأحداث وقعت في الماضي و "عرفية " تسترجع – حاليا – شريط الذكريات، وللاسترجاع وظيفة بنيوية ، لأن الشخصية التي تحيا أمامنا يُشكِل ماضيها حاضرها، فكل شيء يُقدم لنا كأنه يعاش الآن . في ذلك الماضي فقد " سليم " صوابه نتيجة العياء و الجوع ، و بدأ في الهلوسة صارخا ، و لإسكاته لم تجد "عرفية " من حل إلا ضربه بحجارة على أم رأسه حتى لا يُفضح أمرهم و يُعثر عليهم . و لكن حدث ما لم

يكن منتظرا فقد تساقطت حجارة من الجبل مات على إثرها "باسل و نميش" و يَجهل القارئ هل قُتلا نتيجة ذلك أم برصاص العدو .

و ما يلاحظ أن محمد ديب يقطع القصة بين الحين و الآخر ، لينتقل بالحديث عن رضوان أو نهيرة (عن طفولة رضوان ثم مشاركته في الثورة التحريرية) فمحمد ديب طبق هنا تقنية التلاحم "alternance".

يبقى سليم و عرفية وحدهما دون شَربة ماء أو شيء يؤكل . و هما يتجنبان التفكير في مصيرهما ، وأثناء ذلك يقارب محمد ديب بين سليم و الجزائر قائلا :

" تتملكني فكرة أن وطننا اليوم ، يشبهني إلى حد بعيد ، امتلأ إلى درجة الموت ، إلى درجة أن يذلَّل إلى الأبد... أظن أن هناك جزائر لابد أن تُقتل ، تُقتل لتَحل محلها إلى الوجود جزائر أخرى أكثر نظافة . "[1]

إذن ، تنقل رواية " رقصة الملك " صعوبة التعايش مع مستجدات الاستقلال . وتكمن الصعوبة في توالي خيبات الأمل و ضياع الأوهام أو الأحلام . فبعد سنوات الدم والدمار التي دامت أكثر من سبع سنوات ، عادت الحياة إلى طبيعتها بالنسبة للبعض ، ولكن بدا أن القلة من المجاهدين لم تتعود حياة الحرية ، و لم يكن الأمر بالسهولة التي يعتقدها البعض.

حلل محمد ديب شخصية فئة من المجاهدين من خلال " عرفية" و "رضوان" فقد اكتسب هذان الشخصان عادات متأصلة من أيام الحرب ، مثل تفضيل السير مسافات طويلة ليلا و دون الإحساس بالإرهاق . و هما رغم اختلافهما لكنهما يجتمعان في فقدان السعادة و الرغبة في الحياة . فها هو "رضوان" يميل إلى الوَحدة متجنبا الاختلاط بالناس، صامتا على طول الخط منطويا على نفسه ، يعيش داخل ذكرياته ، مفكرا في إنهاء حياته أكثر من مرة و هو لم يتجاوز الثلاثين سنة . أما عرفية فهي صريحة لا تتردد في التعبير عن آرائها و إظهار مشاعرها ، و قد جلبت لها صراحتها السجن ثم الاعتقال في مصحة نفسية.

وصفت " عرفية " موقف سكان القرية بعد انتهاء الحرب و عودتها هناك قائلة :

(1) Mohammed Dib, La danse du roi, éd du Seuil 1968, p 80.

" هل تعلم ماذا حدث لي عندما عدت من القتال و رجعت إلى القرية ؟ لم يتعرف عليّ أحد، كأنني أصبحت لا أحد ، حتى الكلاب التي كانت تعوي لم تقترب مني . وكأنني بُعثت من جديد . لكن كنت وحيدة ." [1]

و قد اعتمد محمد ديب في روايته الأسلوب الشعري و كذا تفعيل الوقائع التاريخية عن طريق الهذيان وأسلوب التجلي . لقد طغى الغموض عليها ، كما غاب تفعيل العقدة الموجودة . فلا يتمكن القارئ من التقاط أنفاسه ، فكل حادثة تصلح لأن تكون عقدة . فنهاية " سليم" تثير اهتماما كبيرا ، و كذلك عدم الرغبة في الحياة والتفكير في الانتحار ، و حادثة اعتقال "عرفية " و اتهامها بارتكاب جريمة قتل . كل هذه الأحداث تُصعِّد من تشويق القارئ لمتابعة الرواية و معرفة المزيد ، و في لحظات أخرى يشعر القارئ وكأن الحركة السردية متوقفة ، و يخلق هذا غموضا في مقاطع عديدة و خاصة الجوانب المتعلقة بـــ"رضوان" ، و كأنه أُقحم في الرواية دون أن يكون له دور كبير ، أو كأن الرواية كتبت للحديث عن عرفية و بعد إتمامها قُطعت أجزاء للحديث عن " رضوان " . والدليل على ذلك خلو العمل الأدبي من توضيحات تبين طبيعة شخصية "نهيرة" و طبيعة علاقتها بالبطل "رضوان". و يبدو أن أسلوب تيار الوعي هو المسيطر هنا و خاصة في لحظات الحديث عن "رضوان " و عن رجوعه إلى ذكرياته أو رجوع الذكريات إليه .

وقد عُدّت هذه الرواية ، بشكل عام ، بعيدة عن الرواية التقليدية ، فقد غلب عليها الحوارات القصيرة والمنولوج الطويل ، إضافة إلى استخدام تقنيات المسرحية . كما يطبعها غياب السارد ، فالأحداث تسرد من قبل بطلي الرواية ، فإما عرفية التي تتحدث عن ماضيها الكفاحي وصعوبة احتمالها للواقع الجديد . أو هو " رضوان " الذي يسترجع ذكرياته السابقة ويتأمل الحياة الحاضرة . و هي مقاربة حديثة مارسها كل "هنري جامس Henry James و سارتر Sartre " .

أما المسرحية فقد مُنحت أَدوارُها لبعض شخصيات الرواية ، و ربما هي براعة من الروائي أن يجمع بين الفن المسرحي و الفن الروائي . و قد ملئت رواية " رقصة الملك" بانتقادات كثيرة للأوضاع الجديدة في الجزائر بعد الاستقلال . و وردت هذه الانتقادات من منطلق الحالة التشاؤمية التي كان عليها الروائي ، و بذلك اختلفت هذه الرواية عن

[1]) عايدة أديب بامية ، تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص 194-195.

الثلاثية ، إذ ابتعد الكاتب عن بساطة الأسلوب ، كما أنه خرج من دائرة الروح العربية ، و المقصود بذلك أنه جعل شخصيات هذا العمل يتحدثون لغة الشعب الفرنسي و ليس الجزائري ، فلو تبدلت الأسماء من عربية إلى فرنسية لاعتقدنا أن المُؤَلِف و المؤلَف من موطن أوروبي.

و ما يلاحظ في الكتابة الروائية أن صعوبة الأفكار انعكست على التعابير التي تم انتقاؤها انتقاء دقيقا . كما أن انتقاد الكاتب كان مباشرا لا تلميح فيه يؤكد على جرأة صاحبه و صدقه الشديد . والرواية تقف وقفة صدق و تطرح الأسئلة الحقيقية ، التي تبحث عن الحل ولا يهمها الإجابة ، فقد يكفي السؤال أحيانا ليواجه المرء الحقيقة وربما يعثر عليها .

إن رواية "هابيل Habel" من الروايات الغامضة التي يَلقى القارئ صعوبة في إدراك معانيها . فهي بعيدة عن أسلوب الرواية الكلاسيكية ، فالأحداث في مجملها غير مفهومها . تصور هذه الرواية حالة من الضياع يعيشها " هابيل " الشاب الذي يُسمَّى حقيقة " اسماعيل " يذكر هابيل : " اسمي أنا هو اسماعيل." [1] يبرز تذبذب هذه الشخصية انطلاقا من رغبتها في تغير الزمن و تغيير سنها حتى تبدو أكبر عمرا . يبحث " هابيل " طوال الرواية تارة عن "ليلي Lily" و تارة أخرى عن "سابين Sabine" . و هو بحث يتواصل و لا ينتهي . كما يتردد هابل – في أوقات معينة – على بعض الأمكنة ، معتقدا أن أمرا ما قريب الحدوث وهو في صدد انتظاره . و هذا الأمر سيكون في بلد غريب و هو الغريب.

تتحدث الرواية عن لقاء بين هذا البطل الغريب مع رجل مسن يتحول في بعض الأحيان إلى امرأة . و ما يلفت النظر من الناحية الشكلية ، ظاهرة الوقوف ، و نقصد بذلك أن الكاتب يترك صفحات بيضاء فارغة يكتب عليها فقط جملة واحدة :

- الصفحة (60) ——— هل أنا حارس أخي؟ Suis-je le gardien de mon frère ?
- الصفحة (112) ——— انظر إلى الملاك، يا هابيل. Regarde l'ange , Habel

[1] Mohammed Dib,Habel,éd Seuil 1977,p50.

– الصفحة (149) ــــــــــ الجريمة هي بداخلي . Le meurtre est en moi.

في الأخير يبحث هابيل عن عمل له في مستشفى الأمراض العقلية حيث تعالج "لِيلِي" هناك ليحقق قربه من المرأة التي يحب . و فعلا يختار هابيل أن يبقى مع المجانين مع احتمال أن يفقد عقله كما حذره بذلك الطبيب ، و رغم ذلك يقف مصمما على التواجد بالداخل .

في رواية " صيف إفريقي " تخلى محمد ديب عن استخدام الكلمات العربية المكتوبة بالأحرف الفرنسية كما تخلى عن التفكير بالروح العربية ، فالشخصيات العربية تتباعد في أحاديثها عن البيئة الجزائرية . و النص قريب ، حسب العديد من الدراسات من المسرح المجرد للمأساة الكلاسيكية القديمة.[1]

تجمع الرواية ثلاث قصص ، فالبداية و النهاية كانت عن قصة عائلة الراعي . أما القصتان الأخيرتان فتقتحمان القصة الرئيسة دون تمهيد . فهي تربك القارئ وتشعره بنوع من التفكك في مجموع الرواية . فالقراءة الواحدة غير كافية لتفهم البناء المنطقي للنص و للخطاب . فثمة غياب للتماسك والوَحدة بين القصص ، ولكنها تشترك في التعرض إلى مرحلة حرب التحرير ، و تطرح المشاكل التي هي من صميم المجتمع الجزائري. و لكن الغريب المستمد من الواقع أن جميع الشخصيات تجهل وجود بعضها البعض ، فهي تحيا حياتها و تجهل وجود الشخصيات الأخرى . و لكن لو فكرنا قليلا أليست الحياة بهذه الصورة . فآلاف العائلات تشكل الوطن وتعيش جنبا إلى جنب ، قريبة أو بعيدة عنا . تتحمل الحياة بسعادتها أو تعاستها ، و لكننا نجهل وجودها ، ثم إننا نعيش أمدا و نموت في آخر المطاف ، و لا نلتقي بالإنسان الذي سكن قربنا ويبتعد بيتُه عنا بضعة خطوات . هي إذن فكرة جديدة قدمها محمد ديب ، فكرة تقدم طرحا جديدا لطبيعة الحياة و للقدر و الالتقاء و عدم الالتقاء .

إن القصة الرئيسة التي تأخذ الحيز الأكبر ، و تملأ الفترة الزمنية هي عائلة البورجوازي " راعي " التي لم تكن تهتم كثيرا بالوضع السياسي في الجزائر ، لأنها انشغلت بمستقبل الابنة . هذه الابنة التي تغيرت بفعل الأحداث الأخيرة ، و ترغب في

---

[1]) ينظر عايدة أديب بامية ، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص258.

أن تتغير من الداخل . أما القصة الثانية فتُقرب القارئ من الحرب ، فالعجوز "مرحوم" الذي خرج ابنه محاربا ، يتحدث عن مرحة الاعتقالات و تَحرّي رجال الشرطة الفرنسيين . و القصة الثالثة تصور الشخص الحائر في فترة الحرب. وفيها نقف على مقابلة بين الوطنيين و غير الوطنيين . كما نجد مفارقة بين الغني والفقير . و المقصود من ذلك تأكيد المساندة التي لقيتها الثورة من قبل الطبقة الفقيرة.

في رواية " من يذكر البحر" ، ثمة مقاربة بين هذا العمل الأدبي ولوحة " قرنيكا لبيكاسو" Guernika . ففي هذه اللوحة الفنية التي رُسمت يُفتقد إلى العناصر الواقعية أو المحيلة إلى الحقيقة ، فلا وجود للدماء أو للجثث . و لكن لا أمر يعبّر عن هول الحرب من هذا الرسومات . فقد اكتفى بيكاسو بنقل فظاعة الموت في الحرب من خلال لوحته . فما تجسد في هذه اللوحة من أشكال مرعبة كان قبل أن ترتبه فرشاة الفنان مُخَزَّنا في اللاوعي الجَمْعي.

لم تكن رواية " من يذكر البحر " ممارسة أدبية لإثبات القدرة الإبداعية في الكتابة ، و لكنها تجلّ لتجربة معيشة ، و هي كذلك التزام و مواجهة كلية و لهذا السبب كان من الصعب أن تحكَى بالأسلوب الكلاسيكي . و ليس من المستغرب أن يُعثر في النص الروائي على إيقاع يرجعنا إلى رواية علم الخيال . وهذا اللقاء ورد صدفة كما يبين محمد ديب لأنه لم يطالع كتبا عن علم الخيال .[1]

تستبعد الناقدة أديب بامية أن تُدرج الرواية ضمن الجنس العلمي ، لافتقادها لجميع جوانبها وشروطها . و التي تتأسس على الخيال الجامح الذي يَنتج عن الرؤية البعيدة من الزمن الحاضر ، بتطوراته و ما وصلت إليه المعارف التكنولوجية . فما يربط هذه الرواية بالجو العلمي الخيالي هو المعنى العام و كذا تلميح الكاتب بذلك في نهاية الرواية، كما أشرنا في السابق . و تستند هذه الناقدة إلى الموسوعة البريطانية التي ترى أن الرواية العلمية هي التي تعالج المآسي الإنسانية و صراعاتها وكذا المغامرات . ويكون فيها إشارة إلى اكتشافات علمية لا وجود لها في الحاضر ، تراها ممكنة التحقق

[1]) ينظر . Mohammed Dib, Qui se souvient de la mer, éd Seuil 62, p 190-191

في المستقبل . و لهذا لا تعتقد أن الاكتشافات العلمية هي التي تسببت في حرب التحرير.[1]

اخترع المؤلف في هذه الرواية كلمـــات لا وجود لها في القاموس الفرنسي، فكلمة " iriace " تشير إلى الطائرات الحربية الفرنسية . و هناك رموز أخرى هي جزء من الاستعارات والشخصيات التي تدل على حرب التحرير .

تعد شخصية نفيسة هي المحركة في رواية " من يذكر البحر" و قد قُدمت منذ البداية كعنصر مقاوم في صفوف المحاربين . ففي بداية الرواية لم يكن التركيز عليها بل على ذلك الزوج الذي تحول من شخصية غير مبالية بالحرب إلى شخصية مهتمة ومشاركة ، خاصة بعد اختفاء الزوجة " نفيسة " . و قد تتبع السارد مراحل هذا التحول خطوة فخطوة . و كان لوجود الزوجة دور بالغ في التأثير على تفكير الزوج ، الذي اقتدى بها بعد غيابها و ليس في حضورها . و يمثل هذا الزوج شريحة كبيرة من الجزائريين ، فئة ترددت في ولوج الثورة و مساندتها ، لجهلها حيثيات هذه القضية ومطالبها و لخوفها من المجهول الذي تحمله مآسي الحروب .[2]

إذن ، قدم لنا السارد في الرواية كارثة أرضية تحاملت على المدينة – و حسب تخطيط المكان ، أسماء الشوارع و أسماء الأشخاص والعادات الاجتماعية فإن المقصود هنا هي مدينة جزائرية – فالمدينة تفككت و تفسخت و طُرد منها السكان وتم القضاء عليهم من طرف وحوش ، و بين خيار التصدي أو الزوال تحوّل البشر إلى حجر. و لم يملك هؤلاء البشر إلا الهروب نحو العالم السفلي أو الانقراض ، انطلاقا من العالم السفلي ، كانت العمليات المسلحة ضد البنايات الجديدة تخطّط وتنفّذ .

أقامت نفيسة علاقة مع العالم السفلي ، بل وشاركت في تلك النشاطات المخربة التي كانت تنفّذُ ، و في النهاية اختارت أن تلتحق به . و بعدها تمكن الزوج السارد من اللحاق بها قبل أن تنفجر المدينة كلية .

[1]) ينظر عايدة أديب بامية ، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 258-259.
[2]) ينظر عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 259.

و يبدو جليا أن الخطاب في هذه الرواية لم يكن ليهتم بالقصة و تقنياتها بل اهتم بالجانب السردي أي بالكتابة الروائية ، و من المبادئ الإنسانية الرائعة التي نقف عليها في هذا العمل .

- Nul n’aurait la force de vivre sans croire à quelque chose.
- لا يمتلك الإنسان قوة الحياة دون التمسك بأمل ما .[1]
- Je redoute d’en oublier mon but, et j’ai déjà dévié de mon chemin.
- أخشى أن أنسى هدفي ، فأحيد عن الطريق .[2]
- …nulle voie ne s’ouvre devant moi. Peut être parce que je ne cherche pas là ou il faut, et qu’il me manque… je ne puis dire quoi.
- لا سبيل يُفتح أمامي ، و ربما يحدث ذلك لأنني لا أبحث في المكان المناسب أو لأنه ينقصني ... لا أدري ماذا.[3]
- Il faut jamais laisser échapper le bon moment.
- يجب ألا تنفلت منا اللحظة المناسبة .[4]

كاتب ياسين

لقد اعتبر العديد من النقاد "كاتب ياسين" من كتاب الحداثة ، فالحداثة الأدبية والحداثة الفكرية متلازمتان عند هذا الكاتب حسب " موريس نادور Maurice Nadeur "، فهذا المبدع الأدبي تجاوز القواعد التي قيدت الرواية الكلاسيكية و رفض التعامل باللغة العربية الفصيحة لأنه لم يكن يتقنها ببساطة .[5]

هناك صلة متينة تربط الرواية الحديثة بالتفكك السردي ، فنصوص كاتب ياسين يميّزها غياب التواصل السردي الذي يراعي النظام و الترتيب . فعنده تتغير دلالة البناء السردي المفكك عما هو موجود في الرواية الحديثة ، رغم أن هذا النوع يشدد على الاستلاب و الاغتراب عند الإنسان المعاصر و العلاقات الشيئية بين البشر ، و لكن

---

(1) Mohamed Dib, Qui se souvient de la mer, p 136.
(2) Ibid, 159.
(3) Ibid, p172.
(4) Ibid, p109.
(5) ينظر Jacqueline Arnaud , Sur Nedjma de Kateb Yacine, p38, Œuvres et critiques, revue internationale, 1979 .

كاتب ياسين وقف على مرجعية مناهضة للسيطرة الاستعمارية و عن طريق الوعي اليائس استطاع أن يتصور موضوعا للقصة .

رواية "نجمة Nedjma"* من أكثر الروايات تركيزا على أحداث (8 ماي 1945) لأن الكاتب فقدَ العديد من أفراد عائلته في هذه الأحداث الدامية بمدينة سطيف و قالمة ، و امتلك بكلماته فرض الحقائق كما هي.[1] إذن ولد النص من آلام الثامن ماي (1945) ومن القهر الذي عاشه الجزائري في ذلك اليوم . و هذا ما يؤكده كاتب ياسين ، فتجربة السجن شكلت الكاتب المميز رغم الأشعار التي كان يكتبها قبل تلك المرحلة و لكن الفارق كبير بين المعايشة و التخيّل . ففي حوار معه ذكر ما يشابه : " في هذه الفترة تمكنت من تجميع طاقة شعرية لا حدود لها في خزان روحي متواصل . " و يضيف أيضا " أعتقد أنني كنت سأبقى شاعرا مغمورا لو لم تقم أحداث الثمن ماي (1945)."[2]

تعرضت رواية نجمة –الموجودة حاليا في المكتبات و الأسواق و بين أيدي الطلاب– إلى حذف ثلثها ، فلم يوافق الناشر على نشرها إلا بإزالة صفحات كاملة ، فقد كان المخطوط قبل النشر يصل إلى (400) صفحة و تحوّل بعد ذلك إلى رواية عدد صفحاتها (256) .[3]

و قد نفى العديد من أهل الاختصاص أن تكون هذه الرواية – نجمة– رواية فرنسية التوجه والانتماء ، كما أنه من العبث البحث عن المنطق و العقل فيها ، و ترتيب عناصرها ، والسبب هو أنها رواية شعرية ، إذ يمكن قراءة فصولها كنصوص شعرية مستقلة قبل أن نرى دلالات معينة تطفو على السطح . و تعد هذه الرواية الأكثر تدريسا في البرامج الثانوية عندنا كما أنها كانت موضوعا للعديد من الأطروحات الجامعية .[4]

ترى " جاكلين أرنو" أن رواية نجمة هي سيرة ذاتية تعددية Autobiographie au pluriel كما جاء ذلك على لسان كاتب ياسين في مجلة ناطقة بالفرنسية ، إذ تتقاسم مختلف الشخصيات تجاربه الخاصة الممزوجة بتجارب الأقارب و الأصدقاء ، فهو كل

---

* تقع الرواية في حدود 256 صفحة، و هي كتبت بين سنة 1946 و 1955 بشكل تدريجي متقطع وبمراحل متباعدة ، فالرواية كتبت قبل 1 نوفمبر1954 ، قبل اندلاع الثورة التحريرية ، حيث يجد المتتبعون أن مقاطع مهمة نشرت سنة 1953.

[1] ينظر. Charles Bonn, Le roman Algérien de langue Française, p p 51-52.

[2] Charles Bonn, Le roman Algérien de langue Française,, p 52.(Le nouvel observarteur, Paris, n 114 , 18 janvier 1867 et une conférence à Alger la même année cités par Déjeux, Littérature Maghrébine op- citp 212.

[3] ينظر . Jacqueline Arnaud, La littérature Maghrébine de la langue française, p 314 .

[4] ينظر. Charles Bonn, Le roman Algérien de langue Française, p 13.

هؤلاء . فلخضر هو ذلك الزميل ، و كان له جد يشبه محمود ، مصطفى هو الصديق الحامل لنفس الاسم ، و قد قاسم الكاتب مغامرات مدينة عنابة . و رشيد يأخذ ملامحه من قريب له ، أحبّ هو كذلك نجمة ابنة عم كاتب ياسين. أما مراد ؟ فهو الشخصية التي ضحي بها في الرواية ، فدوره كان كاتم الأسرار و كبش فداء ، فحياته العاطفية تجري في الوقت الذي تدخل فيه الشخصيات الأخرى مسرح الأحداث ، ولكن للأسف ينتهي إلى السجن و إلى الأشغال الشاقة ، فلقد أُبعد و هو شاب في العشرين من الفرص الحياتية الكثيرة . فكاتب ياسين يكشف ، بمساعدة الشخصيات الأربعة ، المرحلة بشموليتها وبجيلها و بالسبل المختلفة المطروحة أمامهم و بالمصير الذي ينتظرهم.

أرجع بعض المتخصصين الزمن الدائري الذي اتبعه كاتب ياسين إلى تأثره بالنظرة العربية للزمن ، لقد تتبع الفكر العربي في كل دورة زمنية رجوعا إلى الوراء ، بمزج الماضي مع المستقبل في أبدية اللحظة . فالتاريخ يُقدَّم دوما بشكله الحلزوني ، و ليس السائر بأحداثه إلى الأمام . فالانتقال من مشهد ذهني إلى مشهد آخر يتحقق دون أن تحدث قطيعة ، و ينتقل الفكر بأسلوب سلس على طول حلزوني لا ينتهي . و هذه الفرضية تكون صحيحة إذا قدمنا شواهد من أعمال عربية تمثلت نفس المنهجية الزمنية ، و لكن بالعودة إلى كاتب ياسين ينفي هذا أي تأثير إسلامي على أعماله و يؤكد أن طبيعة الزمن الدائري اللولبي مرجعه طبيعة القصة و الظروف التي اشتغل فيها.[1]

جمع كاتب ياسين بين الواقعية و الرمزية في روايته نجمة ، إذ لم يكن هدفه الواقعية ، فلإعادة خلق التاريخ ، لا يكفي أن نصف الأحداث بل ينبغي أن نعيد خلقها من جديد . فنص نجمة يمتلك كل العوالم الافتراضية و يمتلك القدرة على إرجاع الدلالة إلى الواقع ، قدرة تفوق الخطاب التوصيفي الواقعي ويستعين في ذلك بالأسطورة و التاريخ ، فإذا كانت الأسطورة محاولة تزييف التاريخ و تحريفه وإضفاء نوع من الضبابية على الجو العام... فالأسطورة – بدرجة ثانية – تأتي لمساعدة التاريخ بتحويلها إلى عنصر تاريخي . أما التاريخ عند كاتب ياسين فهو ممتد من أحداث (45) إلى اندلاع الثورة . فنصه المكتوب يشكك في بعض الأحيان و يفتح أبوابا من الحيرة ، بسب انفجار

[1]) ينظر. Jacqueline Arnaud, La littérature Maghrébine de langue Française, p 314. citée par Mohammed Aziz Lahbabi, confluent n 14 juillet 1957.

الحكايات الصغيرة و بسبب تعويض الزمن التسلسلي الخطي ببناء دوري متكرر . إذن، هناك مداومة بين الواقعية و الرموز و الأساطير بحيث تساهم كلها في إيجاد وَحدة القبيلة وتفككها .[1] هي كذلك رواية الاغتراب والاستلاب و وسيلة لحل كل التناقضات التي تحدثها .(وجود نجمة و علاقته معها هي علاقة الكاتب بالأرض والوطن الجزائر) . إن الرواية تُدهش قارءها بمزجها ، بلغة واحدة ، المأساة الجزائرية المطالبة بالتحـــرر، بالأسطورة العاطفية التي تتجذر في القدم . [2] فالخطاب السردي فيها تقريري يؤكد حقائق موجودة ، و هو كذلك من داخل النص الذي استُهلك وأنهك تماما ، وبتعدد مستوياته التي تنتج الدلالة .

اعتَبر الباحث " جون سيناك Jean Sénac" كاتب ياسين أديبا مليئا بالغضب دون أن يتحول ذلك إلى كره فهو غضب مزدوج موجه للاستعمار و الإسلام . و هو العربي الذي يستخدم اللغة الفرنسية كسلاح يصوبه في قلب العدو .[3]

يقترب الشكل الفني لرواية " نجمة " من الفن التشكيلي الحداثي ، فهي تشابه اللوحة التجريدية التي نطيل التأمل فيها لنتوصل إلى ربطها بالعنوان و بالأجزاء القريبة من الواقع الحقيقي و البعيدة في تشتتها . فالأيدي و الأرجل و الرأس ، أعضاء موجودة ولكنها لا تقدم كما هي في ترتيبها المعهود وشكلها المعروف . يشكل هذا العمل الروائي علامة فارقة في الإنتاج الروائي الجزائري ، فهي ترسي اتجاها في الخطاب الروائي وتؤسس منهجا في السرد القصصي لا مثيل له في الشائع و المتداول في النصوص الجزائرية . و لم تكن "نجمة" وليدة إبداع الخيال ، و لكنها امرأة حقيقية وُجدت فعلا ، فالأمر يتعلق بحب مستحيل كما ورد في اعترافات الكاتب ، فنجمة إسقاط لرغبة دفينة وتجسيد لشغف حقيقي و انشداد نحو حب لم يتحقق ، فنجمة هي كل هذا بل أكثر ، لأنها تحولت إلى رمز للجزائر ولوطن يبحث عن كينونته .[4]

---

[1]) ينظر. Charles Bonn, Le roman Algérien de langue Française, p p 13-14.

[2]) ينظر Jacqueline Arnaud , Sur Nedjma de Kateb Yacine, p39, Œuvres et critiques, revue internationale, 1979 .

[3]) ينظر. Ibid, p 39.

[4]) ينظر Marc Gontar, Nedjma de Kateb Yacine essai sur la structure formelle du roman,éd l'Harmattan,Paris 1985, p10.

بداية رواية " نجمة " كانت قصيدة نشرها كاتب ياسين في الفاتح جانفي من سنة (1948) ، تحت عنوان" نجمة أو القصيدة أو السكين « Nedjma ou le poème ou le « couteau ، فهذا النص الشعري كان بداخله البذرة الحقيقية التي أعطت الرواية ، و في هذه المرحلة كان الروائي صحفيا في "Alger Républicain "[1] و كان الدافع من كتابة الرواية – كما اعترف الروائي – هو الحديث عن الحياة الشخصية ولكن مع المواصلة في العمل . وبمرور الوقت شعر بأنه لم يفرغ ما بداخله . تنبه الروائي – نتيجة قراءة الكتاب المحدثين– إلى أن الأسلوب الأول لا يفضي لإفراغ كل الأفكار .[2]

تجتمع الأزمنة في رواية " نجمة " ، بحاضرها و ماضيها و مستقبلها ، اجتماعا انصهاريا ، فتتداخل اللحظة الآنية مع الذكريات السابقة في تناخم و انسجام . يُسترجع الماضي في لحظة القبض على لخضر ، فتجد هذه الشخصية نوعا من الراحة و المواساة بالعودة إلى ذاكرتها ، لإبعاد الحاضر نتيجة قسوته ، يفضل لخضر الانتقال إلى ماضية ، فهو يعيش الحدث الأخير بقوة مستمدة من حدث مشابه ممثل في السجن الذي أودع فيه في أحداث الثامن ماي 1945 ، أما دخوله السجن في الحاضر فكان بسبب شجار وقع بينه و بين صاحب العمل في ورشة البناء ، فهو استرجاع يجمع بين الخارجي والداخلي، أي يعود إلى ما قبل بداية الرواية كما يعود إلى ماض لاحق لبدايتها قد تأخر تقديمه في النص . سنجده يقول في الصفحة (51) " ليست هذه المرة الأولى" فمعرفة الشخصية لتجربة الاعتقال والسجن أكسبته قدرة على تجاوز المحنة . فعن طريق تفعيل الذاكرة وإعادة بناء مواقف سابقة يتمكن الفاعل في الرواية أن يمنح لنفسه خصوصية و هوية منبثقة من التاريخ . صحيح أن السجن تجربة مريرة ، خاصة حينما تفرض فرضا على المعتقَل . ولكن احتمال الهوان و الذّل أشد مرارة . فضرب المعمر الفرنسي " السيد إرنست " كان انتقاما للكرامة التي أهينت ، و لهذا السبب لا يحرك لخضر ساكنا عند رؤيته لرجال الدرك ، بل يبقى جامدا في مكانه ، راضيا بمصيره ، متحملا مسؤولية تصرفه الأخير . فليس من الاعتباطي في هذا الإطار أن تتميز العودة إلى حادثة اعتقال لخضر في المرة الأولى أثناء أحداث الثامن ماي ، إلى جانب أشكال التفصيل و التعليق .

---

1) ينظر . Marc Gontar, Nedjma de Kateb Yacine essai sur la structure formelle du roman , p13 .

2) ينظر. Marc Gontar, Nedjma de Kateb Yacine essai sur la structure formelle du roman,, p85.

فهذه الحادثة هي القطب المركزي الذي تتوزع منه أو تنتمي إليه خيارات الحاضر القصصي . و الاعتماد على الذاكرة لعرض الاسترجاع من التقنيات الناجحة في النص الروائي ، ومما لا شك فيه أن " كاتب ياسين " برع في استخدام هذه التقنية و نمَّقها فجاء الاسترجاع ملتحما بمستوى القص الأول مرتبطا ارتباطا وثيقا ملونا بعواطف الشخصيات ومشاعرهم . فالقارئ ينتقل بين عناصر الزمن من ماض و حاضر في حركة طبيعية إلى حد ما .

أمسك كاتب ياسين شخصيات عمله الورقية فأحاط بها من الداخل و الخارج ، وقد ساهم ذلك في تفكيك الآلية النفسية و الاجتماعية للتمييز العنصري عند المعمرين "السيد ارنست نموذجا " فهؤلاء الرجال هم عنصريون كتعويض من عقدة الفقر المتأصل في هؤلاء الفرنسيين ، و بسبب خوفهم الدفين لأنهم يدركون تفاهتهم ، فالاعتراف بتفوق الطرف الآخر سيرجعهم نزولا لمكانتهم الحقيقية . فحياة هؤلاء المعمرين كلها رعب وقلق كامن من أن تنتزع الامتيازات منهم ، أن يُسرقوا أو يُسْخر منهم . فهذا القلق البارز يخفي رعبا متسترا من موت عنيف ناتج عن الاضطهاد . فالسيد إرنست يتذبذب في معاملته لعماله بين الرفق و العنف إبقاء على سلطته .

يُلمح كاتب ياسين لجو الشك و الريبة بين العمال و الرئيس المسؤول عنهم ، هذا الذي يرفض أن يُخدع و لكنه متأكد من ذلك . و هؤلاء العمال الذين يقفون ويقاومون بقوة عن طريق الخمول والتكاسل ، و بالعدوانية الصامتة من كل الأطراف الجزائرية و الفرنسية التي تنتظر أبسط شرارة لتنفجر عنفا لا نهاية له . نجد كاتب ياسين يسترجع ذلك و يعيد بناءه فنيا لأنه عايش هذا التوتر .[1]

فلخضر العامل البسيط يختفي و يأتي البديل مكانه و هو لخضر السياسي . فالماضي ينتزع الحاضر من زمنه و موقعه كما يؤكد بذلك السارد : " **منذ أكثر من عام... يرى لخضر نفسه في السجن قبل أن يصل إلى الزنزانة ، هو يمتلك انطباعا بأنه عاش اللحظة في السابق...** "[2]

---

[1]) ينظر. Jacqueline Arnaud, La littérature Maghrébine de langue française, éd Publisud 1986, p 273.

[2]) كاتب ياسين، نجمة، تر: محمد قوبعة ، ديوان المطبوعات الجامعية1987، ص52.

إذن ، تعمل الذاكرة في النص باستمرار ، فاللحظة الحاضرة توقظ اللحظة الماضية المخّزنة في الذاكرة ، و يحدث هذا حينما يكون الواقع عنيفا و قاسيا . هذه التقنية من التقنيات التي يدركها القارئ ويستخدمها العديد من الروائيين كما أسلفنا سابقا.

تتخذ كتابة الرواية عند " كاتب ياسين " الذاكرة موضوعا لها ، فهي تستعير من الذاكرة آلية عملها وتدرجها في التطور . فالذاكرة تُسترجع بسيول كبيرة أو بشظايا مشتتة، كما أنها تتقدم بصورة انتقالية و فجائية أو عشوائية . فكل عنصر قد يعطي إشارة ليقظة عنصر آخر . و استرجاع الذكريات لا يتقيد بالترتيب الزمني التسلسلي ، لأن الأحاسيس تؤدي دورا كبيرا . إن عودة الذكريات تعاش جسدا وفكرا، فالذاكرة تتحول إلى عالم ثان يقابل العالم الواقعي و الحاضر لأنها تتحول ماديا إلى فضاء وأبعاد، فهذه الذاكرة ليست فقط بضعة كلمات تعود لأنها تخضع لقانون التماثل و التشابه .

تُقحم الكتابة في الخيال الروائي ، إذ نجد أن شخصية لخضر تحمل معها دفترا، كما أن مفكرة مصطفى ستعرض في صفحة (79) والصفحات اللاحقة لها .

تتحرر رواية " نجمة " من ترتيب الفصول ، فتنعدم البداية و النهاية فالكل يتداخل و يفترق شكلا ومضمونا ، فالقارئ في الرواية يتقدم عن طريق التراجع إلى الوراء ، ولهذا يجد هذا المتلقي صعوبة في استكشاف النص ، وتكمن الصعوبة في الفوضى العامة التي يقود بها كاتب ياسين العملية السردية ، فنفس الأحداث تتكرر وتتداخل الأماكن و الأزمنة ، و تمتزج أصوات الشخصيات إلى درجة أن الخطاب الصادر عنهم يبدو غير منسجم و غير مكتمل . فمع بداية النص يُقدّم " لخضر ، رشيد ، مراد ومصطفى " كمجموعة أصدقاء تعمل في ورشة البناء نفسها تحت سلطة السيد إرنست ، ثم يتفرق الأصدقاء الأربعة بعد الشجار الذي وقع بين لخضر والسيد إرنست . و مع نهاية الفصل الثاني يُقدّم الأصدقاء و كأنهم يلتقون لأول مرة . و بذلك ينتقل الحدث الثاني ليحتل المكانة الأولى . فالحاضر هو عودة للماضي وللذاكرة و الذكريات. و نتيجة لذلك تتسبب الفُرقة في الانفصال الأول.

إذن ، تُقرأ " نجمة " بالتراجع العكسي ، و هذا من ميزات الذاكرة . فالسارد الذي سعى إلى توظيف الذاكرة والذكريات ، استغل إحدى آلياتهما مع التماثل بين الشكل والمضمون ، فكل مستوى يزيد وضوحا للثاني . و هذا النظام المتبع في كتابة نجمة

يعكس ضبابية الذاكرة التي تحتاج مجهودا كبيرا من قبل القارئ لربط الأحداث والشخصيات بعضها ببعض . فنجمة كما يقال هي رواية الذاكرة و الانقطاعات الزمنية كما نعثر عند "فولكنر Faulkner " فالكثافة الحقيقية متواجدة في الذاكرة ، إذ إن الحركية الداخلية للخطاب تبتعد عن الالتزام بالزمن الموضوعي و الحسابي وتميل إلى الرجوع من الحاضر إلى الماضي حسب الوتيرة النفسية الخاصة بالذكريات .[1]

و يحيلنا النظام الدائري فيها " Structure circulaire " إلى تقنية "جويس Joyce" حيث نجد الكاتب ينهي نصه بمساحة مكتوبة تطابق ما ورد في بداية العمل، و بذلك يتم انغلاق الزمن و إعادته بصورة سرمدية . و العديد من روايات "روب قريي Robbe-Grillet" تظهر مسارا مماثلا ، ففي رواية " الممحاة Les gommes" يبدأ النص بجريمة قتل لا تنجح ، كما ينتهي بالجريمة نفسها و في الظروف نفسها ولكنها ناجحة تمت بطلقات رصاص صوبها قاتل مجهول .

إن قراءة " نجمة " هي امتحان للذاكرة التي تفعّل من قبل الكاتب و السارد وكذا القارئ ، في ذاكرة أمة كاملة منظور إليها من قبل شخص واحد يفترض أن يكون كاتب ياسين. إن الأصدقاء الأربعة في النص يمكن أن يُمثلوا – كما يعتقد شارل بون– مختلف الجوانب الشخصية للكاتب المبدع . فكاتب ياسين مقسم إلى نوازع متباعدة كتلك القبيلة التي يتحدث عنها . و لكننا ، رغم ذلك ، بعيدون عن الرواية النفسية . صـــحيح أن كـــلا من " لخضر ، مراد ، رشيد و مصطفى " هم أوجه متكاملة لشخصية الكاتب ولتاريخه ، فكل هذه العناصر المتعلقة به حُولت إلى أحداث الرواية . و ما يلاحظ أنهم لم يسلط عليهم الضوء من الداخل . إن تعدد وجهات النظر من الناحية السردية من طرف كاتب ياسين هو أسلوبه لترك الكلمة والفعل للشخصيات في مكانه.[2] و رغم ذلك من الخطأ أن نقول إن الكاتب في عمله هذا اختفى تماما ، فصوته الحيادي و اللاشخصي يتداخل مع مجموع الأصوات الموجودة في الخطاب. فوظيفته تختصر في تقديم الشخصيات وتنسيق الأحداث مثلما يحدث في الفن المسرحي .

---

[1]) ينظر. Jacqueline Arnaud, La littérature maghrébine de langue française , p258.

[2]) ينظر . Charles Bonn , Le roman Algérien de langue Française, p 72.

إن القراءة لهذه الرواية ليست خطّية مستقيمة ، بل هي تطوّرية تراجعّية ، فهي تنتهج وثبة إلى الأمام وثانية إلى الخلف . فالسارد يوظف الاستباق ، فيتم الإعلان عن الحدث باختصار ثم يرجع إليه بجميع التفاصيل في مراحل لاحقة . و هذا أقرب إلى استراتيجية تُتبَّع لكشف الممنوع أو المحرّم بصورة محتشمة ، ثم يُعاد إليه لتحمّل مسؤوليته . تبدأ الرواية بهروب لخضر من زنزانته ، و مباشرة يتوجه إلى مقهى عربي حيث يباع الخمر و القهوة.

" لقد فرّ لخضر من السجن .

... هل أحدكم تشاجر مع السيد إرنست و انهال عليه ضربا ؟

قال لخضر: أنا . ببساطة القائد المحنك ." [1]

و مما لاشك فيه أن البداية كانت بهروب لخضر من السجن لكن دون تحديد طريقة الهروب فهل كانت نتيجة مهارة شخصية أم بمساعدة عنصر خارجي ؟ ثم بمجرد خروجه من السجن يبيع سكينه بنصف قيمته ، هذا السلاح الذي كان يُؤمّن له الحماية يستغني عنه لشراء الخمر و الاحتفال ، وكأن المتعة أضحت أهم من الدفاع عن النفس.

"**... و قدم الجماعة السكين لرجل موشوم ، فعرض عليهم خمسين فرنكا ثمنا له. فقال مراد : بل خمسة و سبعون .**

– **حسنا.**

و كان ثمن السكين يساوي مائة و خمسين فرنكا دونما شك، نصف الثمن إذن."[2]

و التفكك في رواية نجمة ناجم عن طبيعة المرحلة التاريخية ، فالكتابة يطغى عليها التكسير و الجزئية لأن الأحداث التاريخية المرتبطة بالحرب التحريرية كانت ساخنة من جهة و قريبة زمنيا ، فالسارد يجهل ما سوف تؤول إليه الأحداث مستقبلا. إن المسافة مفقودة لأن السارد متواجد بالداخل ، و عادة تتطلب الكتابة بعدا تاريخيا . ومن جهة أخرى هناك جهل بعناصر ماضية . فالرواية قد نشرت في سنة (1956) أي في غمار الحرب الجزائرية الفرنسية . فاليومي مزج بالتاريخ المعيش يوما بيوم ، و لكن

(1) Kateb Yacine, Nedjma , pp 9-10.
(2) عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص194-195

هذا لم يمنع إقحام الخيال لأن الهدف المنشود كان قيمة كبرى ممثلة في الحرية كفكرة مطلقة ومجردة و لكن ثمة هدف ثان هو استرجاع الأرض .

إن رواية نجمة حاضرة كمعنى أسطوري عن طريق غياب الكلام ، فهي منتجة لدلالات رمزية لأن القارئ لا يسمع لها صوتا في الرواية إلا ما ينسبه السارد لها .

يقول كاتب ياسين: " **بينما كنت أحرر مخطوطاتي ، كانت " نجمة " تَتجسد وتَتميز و تُحدد من خلال الجزائر ، و ترتبط بها ، ها هنا يجب أن يفهم معنى الرمز ، إن الرمز فيما يحمله من عمق لم يكن مقصودا أبدا (...) نجمة ، نعم ، انتهت إلى تجسيد الجزائر ... لكن لا يجب أن نحفر كثيرا هذا الرمز ، حتى لا نقزِّمه داخل حقيقة مبسطة، لأنه في هذه الحالة لا يصبح رمزا (...) بدون شك فإن المرأة ترمز للجزائر، لكن الرمز لا يلقى سوى أضواء دلالية .**" [1]

أما عن دلالة " نجمة " فتفسر " دنيس براهيمي Denise Brahimi " هذا العمل تفسيرا فلسفيا و هندسيا بالعودة إلى الأشكال و الرسومات و المنمنمات القريبة من الفكر و التفكير العربي و الاسلامي فتقول:

إن النجمة و النجمة المضلعة – في التقاليد الفنية العربية – هما من الأشكال الزخرفية الرائعة ، متجددة التفرعات ، فهما شكلان يُسهلان تطوير تداخلات تضمن التواصل و التجدد ...أما الدائرة فهي على العكس منهما تعطي صورة منغلقة تماما ، فالدائرة لا تترك مجالا للانفتاح أو للتحرر أو التجدد . فالدائرة كصورة تلازم دلالة السجن و العدوان و الحكم بالموت كنهاية حتمية ." [2]

إن " نجمة " عند " شارل لبون " ، هي مُطالبة حثيثة بتبني الوعي بالوطن وبالهوية الوطنية الجزائرية ، و لهذا السبب فهذه الرواية تُحدد ضمن الروايات التي تتعرض للأزمة و للأمل في الوقت نفسه .[3]

هذا العمل الأدبي هو كذلك ، سيرة متعددة لجيل كامل من الجزائريين ، لجيل عايش أحداث مجازر (8 ماي 1945) . لجيل عاش المأساة التي لم تكن من خياراته ،

---

(1) Déjeux Jean, La littérature Maghrébine de langue Française ,éd Naaman 1978 , p230. عن أمين الزاوي، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية.

(2) Boukhelouf Sabiha, Instances énoncantes dans l'œuvre de Kateb Yacine,Paris 13, 1998, p 53.

(3) Ibid, p38.

جيل وجد في الحركة الثورية لأول نوفمبر (1954) فكرة الوطن و الأمة الجزائرية بفضل القوة المحركة لتوظيف الأسطورة و كذا بفضل توالي خيبات الأمل .

تحدث " علاوي عبد الله " عن طبيعة الجزائري المنكَّل به من كل النواحي ، مستخرجا من رواية " نجمة " صورة للجزائر المعذبة و المتألمة . فرسالة كاتب ياسين كانت رسالة سياسية – بالدرجة الأولى – تستقي قوتها من التحليل الطويل و الدقيق للاضطهاد الاستعماري على الجزائريين ، إضافة إلى استنادها على الشكل المدمر الذي يُحدث قطيعة مع المتداول في الكتابة الروائية ، و كان ذلك للكشف بصورة جلية عن مأساة شعب منسي يسمى الشعب الجزائري.

مما لاشك فيه أن " نجمة " هي رواية الاعتراض الكلي و الرفض الشامل ، إنها اعتراض على التواجد الفرنسي و اعتراض على انعدام العدالة و اعتراض على مستوى التقديم لشكل النص الذي خرج عن قواعد الرواية المعمول بها في ذلك الوقت ، و رفض شامل من منطلق أن الفاعلين في هذا العمل لا يحققون أهدافهم ، فثمة عراقيل توقف الإرادة القوية للشخصيات في انجاز عمل معين ، حيث يغيب الفعل الملموس ، وهنا تظهر خيبات الأمل و تتوالى صدمـــات العجز و الفشل ، و لا يبقى إلا آلية فضح الواقـــع .[1]

يستشعر القارئ لهذا النص حالة اليتم التي عاشتها الجزائر ، فهي تنعكس على أسماء الشخصيات و كذا على الفضاء الجغرافي الممثل في الأحياء و الأنهار . فنجمة المرأة البطلة مجهولة النسب بل هي وليدة علاقات غير شرعية . فهُويتها تبقى لغزا منغلقا من بداية الرواية إلى نهايتها ، و تفاصيل حياتها غامضة و حتى السارد يزرع الشك في فكر القارئ و يزيل عنصر الثقة منه و ذلك حين يتحدث عن الابنة المزعومة . ففي عالم الرواية تتحول المرأة إلى مُحبة للعلاقات البعيدة عن الشرعية و للمغامرات التي تتحرر من مراقبة الزوج ، كما يتحول الأطفال إلى لقطاء يُجهل نسبهم الحقيقي .

فهذا الطرح الذي يقارب المضمون ويقارب فضح الاستعمار الذي يتأسس على التزييف والتزوير على الأصعدة جميعها ، وهنا تكمن إشكالية الهوية الفردية و صعوبة تحديد طبيعة العلاقات العائلية نتيجة ارتكاب زنا المحارم . فالإخوة يجهل بعضهم

---

[1]) ينظر . Boukhelouf Sabiha, Instances énoncantes dans l’œuvre de Kateb Yacine,Paris 13, 1997,p66

البعض، فهم يفتقدون للشجرة الأصلية لأسرتهم ، والأسرار تغيب وتختفي خوفا من الفضيحة ومن العار . إن كمال و نجمة هما أخوان إذا اتبعنا الخط السردي و لكنهما وجدا نفسيهما مرتبطان بعلاقة زوجية ، يقول رشيد :" إن سي مختار يقارب أن يكون والد كمال ، وقد يكون بدوره والد نجمة." [1].

تنقلب المفاهيم و العلاقات الصحيحة بين الأجيال انقلابا عكسيا ، فسي مختار هو الوصي على رشيد . ورغم الفرق السني الشاسع بين رشيد الشاب و سي مختار الشيخ الذي جاوز السبعين ، فإننا نجد أن رشيد يفرض إرادته دائما. و نفس الوضعية نجدها في علاقة مصطفى بالبائع . فالشكل التخطيطي الذي يعود دائما حينما يتعلق الأمر بعلاقات الأجيال هو انقلاب الأدوار.

و بالفعل يفاجأ القارئ بأن الشباب هم الذين يواجهون مختلف المسؤوليات الكبرى، ومن هنا تفسر الصورة السلبية للآباء ، ففي الغالب يُخل هؤلاء بدورهم المناط في عالم كاتب ياسين . وبإهمال الآباء لواجباتهم ، يتكفل الأبناء بالمسؤولية و يأخذونها على عاتقهم. و لكن إذا دققنا في أصل المشكلة نجد أنها تكمن في وجود المستعمر ، فهو الوحيد الذي جعل الأوضاع على ما هي عليه . و من هنا تولدت المرارة الممزوجة بالكره و الحقد نحو هذا المحتل .

إن شخصيات نجمة – كما بين كاتب ياسين –[2] من الشباب الذين لم تتجاوز أعمارهم سن العشرين .[3] فهي شخصيات روائية مختلفة ومتكاملة ، فالجزئي فيها يطابق الكلي، إذ تتنوع طباعها لتلتقي و تتشابك فنيا و واقعيا . وإذا دققنا نجد أن كاتب ياسين لم يرسم بالتفاصيل إلا طفولة واحدة و هي طفولته . و الواضح أننا حينما نتابع خيوط الأحداث لكل بطل من الأبطال الأربعة ، نلفي توازيا في حياتهم ، فهي تكشف عن تماثل و تشابه ، و حيث نجد الاختلاف يكمن التكامل . و من خلال الاختلافات ، فهي تفاصيل الحياة نفسها التي توصف ، بل هي حياة واحدة .[4]

---

[1]) Kateb Yacine, Nedjma, p103.

[2]) في محاضرة (الجزائر 1967)

[3])ينظر Jean Déjeux, La societé Algérienne avant l'indépendance dans la littérature,p 156

[4])ينظر . Jacqueline Arnaud, La littérature Maghrébine de langue Française ,p 287

فـــ"رشيد" الذي عرف اليتم قبل ولادته ، بعد مقتل والده الذي ترك أرامل أربعة أصغرهن عائشة والدته . كان والده معلما بالمدرسة العربية لفترة طويلة ، و انتهى إلى الفصل من عمله لأنه اتُهم بمناصرة لجنة طلابية تأسست تحت راية المؤتمر الإسلامي . ولكن السلطات الاستعمارية لم تصرح بهذا السبب بل ادعت أنه مدمن للخمر و كثير الأسفار إلى الخارج و رافض للامتثال للقوانين الإدارية و أخيرا متعدد الزوجات .

كان رشيد و هو في العاشرة يعشق امرأتين ، أمه التي لم يكن يستطيع أن يتصورها أرملة ، و معلمة المدرسة ، السيدة كليمان ، التي لم يكن يستطيع أن يتصورها متزوجة .

و كما يقول المثل " إن من شابه أباه ما ظلم" ونقول من شابه الكاتب ما أذنب ، فالطبع العام لرشيد هو عدم الاستقرار و الثبات ، فبدوره عمل معلما في إحدى المدارس العربية الحرة لكنه طرد ، وبعد ذلك وجد له سي مختار عملا في الصيدلية لكنه طرد مرة أخرى لأنه رفض أن يضع الشاشية و يلبس الصدار الأبيض . و انصرف بعد ذلك إلى الفن المسرحي بعد أن أصبح عاطلا و حقق نجاحا مقبولا . ثم التحق بالخدمة العسكرية و انتهى إلى التخلي عن هذا الالتزام بعد أن نُقل إلى تونس.

فكر رشيد بالهجرة إلى فرنسا لكنه تخلى عن هذه الحلم بعد التقائه بنجمة ، و هنا بدأ ينتقل مع سي مختار من مدينة إلى أخرى . و أخيرا عاد من عنابة إلى قسنطينة بعد جريمة القتل.

"أما القاتل ، و كان الناس يسمونه " صديق رشيد " فقد حكم عليه بالأشغال الشاقة لمدة عشرين سنة (إشارة إلى القاتل مراد و المقتول السيد ريكار)[1]

مصطفى غريب: والده هو محمد غريب ، محامي الفقراء و الشبان المارقين . حرص كاتب ياسين على الوقوف على تاريخ هذا الوالد ، فقد درس سبع سنوات بالمدرسة العربية بقسنطينة ، فأصبح على إثرها كاتبا مترجما في محكمة قالمة ، ثم أدى الخدمة العسكرية ، و تحصل بعد ذلك سنة (1919) على شهادة المحاماة ليصبح وكيلا ... أما والدته فاسمها وردة .

[1]) ينظر كاتب ياسين ، نجمة ، ص 177.

مصطفى هو صديق الدراسة مع لخضر. و في سنة (1937) كان قد بلغ السادسة. و في فترة الامتحانات في خريف سنة (1944) ، رفض تسليم ورقة امتحانه تضامنا مع زملائه المسلمين الذين تغيبوا . كاتبا داخل الورقة.

"**أستاذي العزيز ، لن أسلم ورقة امتحاني ... فاليوم يوم المولد النبوي ... إن أعيادنا غير مسجلة في تقاويمكم ، لقد أحسن الرفاق صنعا إذ لم يأتوا ... لقد كنت واثقا من أنني سأكون الأول في الامتحان ... ولكنني أخ مزيف ... أحب العلوم الطبيعية . ولكن الأخضر لم يوافقني على المجيء إلى المعهد ، فجئت وحدي . سأسلم ورقتي بيضاء... لقد جئت فقط لأعرف موضوع الامتحان ... و لأحس بما يبعثه الامتحان في النفس من رهبة ... أحب العلوم الطبيعية و لكني سأسلّم الورقة بيضاء.**"[1]

إنّ لكل كاتب عالمه الخاص هو عالم عمله الأدبي ، فثمة أدباء مثل محمد ديب ، يقطعون مع كل كِتاب صلتهم بالعالم الماضي بتناول عالم جديد ، و هذا ما يجعل كُتُبهم تُقرأ بشكل منفصل دون الرجوع إلى الكتب السابقة . و هناك فئة ثانية من الكتاب تَشعُر بحاجة إلى خلق عالم متواصل ، و ربما يكون الدافع هو اللاوعي أو نتيجة التأثير التعبيري .

الملفت للنظر أن كاتب ياسين يتعامل مع شخصياته الروائية بحب و كأنها حية ، فهي لا تغادره أو تنفصل عنه بانتهاء العمل الكتابي بل تستمر معه ، و هو هنا يشبه بلزاك . فياسين كمبدع يتحول إلى حالة من الأَسر تسلط من قبل هذه الشخصيات الورقية التي تلتصق بذاته و بذاكرته و كأنها وجدت حقيقة في عالمه الواقعي ، يوضح الفكرة قائلا : " لا ينهي الإنسان كتابا مثلما ينهي صنع شيء ، فهو يشعر من صميم نفسه بأن عمله لم ينته بعد ... إذا كانت شخصية ما على قيد الحياة ، فمن الصعب قتلها..." [2]

يتداخل عالم النثر و عالم الشعر في أعمال كاتب ياسين ، فإذا كان استخدم قصيدة واحدة في رواية نجمة هي من الشعر المرسل ، فإننا نجد الوضع مختلفا في النجمة المضلّعة، إذ وصلت القصائد إلى إحدى عشرة قصيدة ، إضافة إلى مسرحية – هي بدورها– مزج فيها بين النثر و الشعر . و المعروف أن كاتب ياسين كغيره من كتابنا

---
[1]) كاتب ياسين ، نجمة ، ص232.
[2])عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص155.

الجزائريين شاعر تحول إلى العالم الروائي لأسباب مرتبطة بالقراء ، فالرواية أسرع وصولا إلى الجمهور الواسع . ولكن حبه للشعر بقي حبا بداخله ، مسيطرا عليه بل وتغلب على الواقع الاجتماعي الذي كان يحبذ الرواية على القصائد . فإغراء الشعر كان أقوى من أن يقاومه الكاتب.[1]

Les êtres se traversent.
Se taire ou dire l'indicible.[2]

و لأن عالم كاتب ياسين الروائي عالم يتعايش فيه الشعر مع النثر ، فهو يفتقد إلى النظام الذي نصادفه في الروايات الكلاسيكية ، هذا النظام الذي يراعي الخطة المحكمة ، بحيث يُثمّن فيه الترتيب المنطقي والانسجام الروائي المعهود ، فهو يطبّق مبدأ الأجناس الدخيلة في الرواية ، و تسمح هذه التقنية تحقيق مقاربة لغوية للواقع . ويشرح الكاتب طريقته كما يلي : " **فيما يتعلق بنجمة ، فقد قضيت ما يقرب من عامين و أنا أعيد تجميع مقاطع متعددة و إدماجها مع مواد أخرى حتى تبينت معالم الرواية .**" [3]

و يقول " جان ديجو " إن رواية " نجمة " رُفضت – في البداية – من قبل الناشرين و بعد أن صححها و نقحها المؤلف ، بإدخال تعديلات عليها ، تمت الموافقة على نشرها."[4] و يبــدو أن كاتب ياسين أثّر في الكــاتب رشيد بوجدرة و خاصة في روايتــه " فوضى الأشياء"

و ما ذكر عن رواية " نجمة " يُذكر بشكل مبالغ فيه عن رواية " النجمة المضلعة" من غياب للتسلسل المنطقي و افتقاد للتلاحم و التناغم الشكلي والموضوعي. و ربما قاربت الرواية الأولى القالب التقليدي من الرواية الثانية بصورة نسبية ، إذ هناك قَدْر من الوحدة في تطور الأحداث و كذا نوع من التماسك ، تستدعي ربما من القارئ جهدا فكريا إضافيا لفهم و إدراك هذه الفوضى و استنباط النظام الكامن ، حيث تجد الأحداث والتفاعلات المشتتة هنا و هناك تلاحمها فيما بينها .

---

[1]) ينظر عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص272.

[2]) Jacqueline Arnaud, La littérature maghrébine de langue française, pp 601-602.

[3]) عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص270.

[4]) المرجع نفسه، ص 272.

و هناك عيب إضافي في رواية " النجمة المضلعة " متمثل في الصعوبة التي يلاقيها القارئ في تتبع الموضوع و الأحداث وسط الفوضى العارمة في النص . فلا يكفي التركيز لتتبع أهم الأفكار ، إذ تأتي فترة ينفلت فيها الخيط الذي يمسك به متلقي النص . فشخصيات جديدة تبرز في كل مرة دون تمهيد أو تقديم مسبق و تحاول هذه الشخصيات أن تقحم نفسها مع الأحداث ، و هذا ما يُفقد النص الروائي جاذبته وعناصر التشويق فيه . كما أن الرموز المستخدمة التي كان من المفترض أن تحيل إلى أشياء حقيقية ، قد زادت في إنتاج غموض إضافي في النص و زرع ارتباك لدى القارئ.

تبدو القصص التي تسرد في نجمة و كأنها تكرار لقصة سابقة أو لاحقة ، قريبة أو بعيدة . و ينتج عن هذا التكرار في كل مرة إنتاج لدلالات جديدة للحدث . و هنا يتداخل الفضاء و الزمان بل يصعب أن يُفصل بينهما ، و يبدو أن الصور التي تتولد يعود مرجعها إلى تعدد الخطابالمتنوع للكاتب . وبتواصل هذه الصور تُمنح الرواية أبعادا أسطورية .

فالتكرار يرسم تدرجا و تطورا للخطاب بحيث يصبح مزدوج الأبعاد . فعن طريق التكرار يفتح حوار مع الذاكرة المكانية و الزمنية للقارئ ، أي يتحاور مع الذكريات المترسبة من خطاب سابق في نفس الرواية . كما أنه يمنح للخطاب قوة تأثير كبرى تفوق قوة الخطاب الأيديولوجي.[1]

<u>مـــالك حـــداد</u>

تُبنى الرواية عند مالك حداد من أولها إلى آخرها على ما يَسكن في خيال الكاتب من أفكار وهواجس و مشاعر و ذكريات و آمال بالمستقبل ، و لهذا لا يحتل الهيكل الروائي التقليدي مساحة كبرى ، فلا نجد مكانا للتقنيات المتعارف عليها بين المبدعين . فكاتبنا يولي الألفاظ الشعرية و التأملات الوجودية الأهمية الكبرى على حساب الشخصيات و المواقف . و هو يَعترف بذلك قائلا : " **إن ما يعنيني هو الشعر و ليس**

[1]) ينظر. Charles Bonn , Le roman Algérien de langue Française, pp 59-60.

القصيدة ، و في مجال الرواية ، ما يهمني هو الأثر النهائي و ليس البناء و المواقف والشخصيات ."[1]

تراوحت منشورات الأعمـــال الإبداعية لمـــالك حداد بين إعـــادة الطبع و ترجمة و دراسة. و يبلغ العدد الإجمالي لهذه الأعمال إثنين و عشرين (22) منشورا. وبإمكان القارئ أن يلاحظ قلة المنشور الجزائري لأدب مالك حداد.[2]

شبه في روايته الأولى " سأهبك غزالة " روايته بقطرة ماء في محيط شاسع ، فهذا العمل الإبداعي لا يمثل شيئا يذكر، يقول :" **كان ينبغي لتحقيق هذا الذي يسمى رواية من مجهود كبير ، فهذا النص لا يمثل إلا قطرة في المحيط.**" [3]

يقترب مالك حداد في رواياته من أسلوب الشعراء ، فنصوصه قصائد تفوح منها روائح الأحاسيس ، فبناء النص هو بناء شعري ، يهتم فيه بالكلمات على حساب الأفكار ويُضيّع الحركة التي تطوّر سير العملية السّردية و يُضحي بالحدث والانفعالات النفسية . كما أنه ينسى الشخصيات الروائية و يركز على أفكاره الذاتية . و يهتم بختام الرواية والأثر النهائي على حساب البناء و اللغة و المواقف و الشخصيات و تطغى الخاصية الشعرية في رواياته على الخاصية الروائية . كما تبدو ذات الكاتب مهيمنة على كل رواياته ، فهناك شواهد تشير إلى أن شخصيته موظفة في أغلب الروايات ، فالبطل سعيد في " الانطباع الأخير" و الدكتور صلاح إدير في "التلميذ والدرس" و شخصية المؤلف في " سأهبك غزالة" و شخصية خالد في "رصيف الأزهار لا يجيب " فهذه الشخصيات جميعها تتقاطع في صفاتها مع السيرة الذاتية للكاتب.

يُصور الكاتب الطبيب " إدير"– طَوال كل الرواية – إنسانا ممزقا بين قناعات عديدة ، يعايش صراعا مريرا ، يَجهل مبتغاه الحقيقي و غير مقتنع من كفاح ابنته مع الشخص الذي تحب . هناك حوار بالفعل بين جيلين ، بين الطبيب و الابنة و لكنه حوار بعيد عن التكافؤ.

---

[1]) Malek haddad, Pourquoi des romans ? les lettres françaises 10-11 décembre1965 , p4

[2])ينظر عمارة كحلي، كتابة مالك حداد من منظور جمالية التلقي، رسالة ماجستير 99، ص 77.

[3]) Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle,SNED 1959, p 12.

و أمام مَعين الكلمات الذي لا ينضب ، لا تمتلك الشخصيات في الرواية أي وضوح، فهي تختفي خلف الإنشاءات الكلامية ، فتسقط في ضبابية و رخاوة ، هي نتيجة منطقية للضبابية الفكرية و الغموض السياسي لدى الكاتب نفسه . و هي شخصيات ليست محطمة تماما ، بل تعيش في منطقة متوسطة بين الحياة و الموت ، و كثيرا ما تخطط دون أن تبلغ التشابه ، ليس بين الرواية الواحدة بل بين رواية وأخرى ، و العقدة الروائية مختزلة جدا ، فمالك حداد يدعو قارئه إلى السفر عبر الإنشاء أكثر منه عبر الحياة وديناميكية تغيرات الواقع الذي يكتب عنه و من خلاله لكن أسفاره ليست على الطريقة السريالية التي تحرك المخيلة تحريكا منهجيا .[1]

سيطرت النظرة الشاعرية على كل أعماله الروائية، فــفي إبداعه الأول " سأهبك غزالة " تأكدت هذه الميزة ، فالكاتب أقرّ بشخصه أنه ابتعد عن الالتزام . فالقصة عن رواية تكتب في الرواية ، فالأُولى عن مؤلِف ومؤلَف و معاناة الكتابة و أَلم التردد في اختيار الموضوع . والثانية عن علاقة حب بين سائق شاحنة و فتاة شابة من الصحراء . هما مولاي و يمينة و قد وعد مولاي المرأة التي يحب أن يجلب لها هدية متمثلة في غزالة حية . و لكن السارد يستطرد منبها لسرعتها القوية التي قد تصل إلى (80) كلم/ ساعة . و لهذا فالقبض على غزالة واحدة ليست بالمهمة السهلة ، بل الغزال أشبه بالشَعرة في البحر الواسع.[2]

" ... في المرة القادمة التي تعود فيها أريدك أن تُحضر معك غزالة ، غزالة حية، فالغزال لا يكون غزالا إلا إذا كان حيا ."[3]

كانت هذه القصة مشروع كتاب قُدم كمخطوط لينشر في إحدى دور النشر . وقد أثيرت اعتراضات عديدة و تساؤلات متعددة لأن المحتوى لم يكن يستجيب لفترة الحرب التي كانت تعيشها الجزائر . هذا المخطوط الذي بقي مشروعا مشكوكا في الانتهاء منه لأنه كان بين القَبول و الرفض العام و الخاص ، و الملاحظ أن البداية لم تكن تشجع الكاتب على المواصلة ، فهو كشخصية روائية يقف بين أن يكون أو لا يكون.

---

[1])ينظر عبد الكبير الخطيبي ، في الكتابة و التجربة ، ص 92.

[2]) ينظر .Malek Haddad, Je t’offrirai une gazelle, SNED 1959,p42

[3]) Ibid, p 25

فحينما قدم المخطوط ل"جيزال دوروك" اضطربت اضطربا شديدا و ضاق نفسها، بل اعتبرت العمل مناجاة ، من الصعوبة أن تصدر عنه أحكاما نقدية .

" ...**ما هو دور الشخصيات الداخلية في روايتك ؟ إن شعبنا المقاتل لا يهمه أمر الغزال و حكايات حول الهارمونيكا و النبيذ و الأمير الذي يعمل في الحانة...**"[1]

و نجد مالك حداد يرفض الانحياز إلى الأدب المناسباتي ، لأنه لا يؤدي دائما إلى الإبداع و الجمال الفني و كذا إلى الحقيقة ، بل هو يشكك –على لسان المؤلف– في قيمة الأدب حين يوجه كلامه إلى المسؤولة عن النشر .[2]

"...**و أنتِ هل تؤمنين بالأدب، أما زلت تؤمنين به ؟ لقد كان ينبغي عليك أن تتركي الإيمان بالأدب أيتها الصديقة العزيزة ، لاسيما و قد بلغت من السن ما بلغت.**"

فالشخصيات الروائية هي الوحيدة التي تملك حق المحاسبة ثم نجده يجيب: " **إن الأصدقاء الذين يعتقدون أن بعض شخصيات روايتي دخيلة و أن قصص الغزلان لا تهم شعبا مقاتلا، هم على حق، وربما هم مخطئون، لأن الإنسان في نهاية الأمر، يحارب من أجل الغزلان و آلات الهرمونيكا.**"[3]

المؤكد أن الغزالة عند مالك حداد لم تكن إلا اختراعا فنيا أبدعه ذلك الكاتب المثقف بعدما أصبحت الصحراء حاجزا بينه و بين باقي الناس . فحبيبات الرمل التي تتسرب بين الأصابع كانت هي دليله الوحيد للوجود و لليأس كله في الوقت ذاته . هذا الكاتب الذي حكمت عليه الظروف أن يعيش في المنفى ، محاولا النسيان بالكتابة وتعاطي الخمور . فمشاعر هذا المثقف البطل متناقضة ، فهو يكره باريس و لكنه محب لها ، معترف بجميلها لأنه يتنفس فيها هواء الحياة و الحرية . و داخل مخيلة هذا البطل الكاتب تظهر إرهاصات رواية شاعرية تتغنى بالحب و بالتضحية و بالموت كنهاية ، رواية اتخذت لنفسها عنوان الرواية الأم .

لا تبدأ قصة مولاي و يمينتا " Yaminata " إلا في الفصل الرابع ، ف"يامينتا " الفتاة التاسيلية من الطوارق و مولاي الشاب الأمير الذي فقد واحات والده و انقلب من حالة الغنى إلى حالة الفقر ، و اضطر إلى العمل في شركة للنقل . إن مالك حداد و هو

1) عايدة أديب بامية ، تطور الأدب القصصي ، ص 178.
2) ينظر عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص78.
3) عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص 179.

يكتب قصة " يامينتا ومولاي " يَبرز دور الإيمان الذي يمكن أن يحقق المعجزات في لحظات اليأس والظلام، فـ " مولاي " و " علي " يقتربان من الموت عطشا في الصحراء، و يفكران في الانتحار كحل للمعاناة ، لكن الكاتب يرى أن المنقذ الوحيد هو الاستسلام لعظمة الله وانتظار الخلاص و النجاة منه دون غيره و التطلع إلى المعجزة الربانية ، و لهذا ينبغي على الإنسان أن يتضرع دون انقطاع آملا بالفرج القريب .

لا ينسى مالك حداد في هذه الرواية حبه الأول للشعر ، إذ يصادف القارئ مقاطع كاملة أقرب إلى النظم الشعري . يبدأ كاتبنا في نسج روايته انطلاقا من الكلمة فالجملة وُصولا إلى البناء النهائي للعمل ، و لا يحدث العكس ، أي يخطط بداية لهيكل قصصي يشتمل الأحداث و الشخصيات و باقي العناصر ثم يوسعه بالكلمات . فروح الشاعر بداخله يسيطر على الروائي . و تقارب الرواية كنص سردي في فصول عديدة القصائد الشعرية أو القصائد القصصية .

" و ما الجديد ، بالنسبة للغزالة ؟

إنها كلمة ناشز وسط القارورات . فمع هذه الأمطار الذهنية والمتهاطلة ، هذه السماء الخبيثة ، و السحب القلقة . هي كلمة يتيمة ، هي كلمة منفية ، هي كلمة تشعر ببرودة ، هي كلمة جائعة ، إنها كلمة تنزف دما. "[1]

و ملامح النظم الشعري تبدو من خلال تكرار بعض الكلمات التي يراد إبرازها والتأكيد عليها .

"... و انصرف المؤلف حاملا مخطوطة معه .

و لم يتردد المؤلف في اجتياز عتبة المكتب .

...و أغلق المؤلف الباب كما يُغلق الإنسان الكتاب ." [2]

إن ميزة تداخل الشعر و النثر واضحة في أعمال مالك حداد الأدبية ، و قد تنبه العديد من الدارسين والمتخصصين إليها ، فعايدة أديب بامية ترى نصوص مالك حداد قصائد أكثر منها روايات ، لكنها اتخذت القالب السردي لباسا ، و لهذا تُقرأ هذه النصوص الروائية على هذا الأساس بل و تحلل كذلك .

(1) Malek Haddad, Je t’offrirai une gazelle, p35.

(2) مالك حداد، سأهبك غزالة ، تر: صالح القرمادي، ص 97.

و مالك حداد نفسه يُقر بغلبة الروح الشعرية على هذا الفن الروائي عنده ، ولهذا السبب من العبث أن نؤكد اهتمام مالك حداد بالفن الروائي.[1] إذن تسيطر الكلمات على الأفكار في رواياته ، و هذا الأمر وقف عنده "عبد الكبير خطيبي" معلقا: " يظل إنتاجه مرتبطا بزخرف لغوي ، و تصبح الرواية آنذاك عبارة عن محادثة و مجموعة من التعليقات حول هواجسه."[2]

في رواية " الانطباع الأخير La derniére impression * " تطرح فكرة التمسك بالانطباع الأول أو الأخير. فيبرز المهندس الجزائري " سعيد " في غمار الحرب التحريرية متعلقا شغفا بالفرنسية " لوسيا Lucia". تُزعزع حياة هذا المهندس الذي ألِف وجود " لوسيا " التي تمثل له الحياة بجمالها وروعتها ، فمعها تحلو الحياة وبدونها تتحول إلى الجحيم بعينه ، فلا طعم و لا لون للوجود دون هذه الفتاة الفرنسية . لقد لازم حب هذه الفرنسية خيال البطل ، و أصبح ينغمس في سعادته.

يكلف سعيد بمهمة فدائية متمثلة في نسف أحد الجسور التي أصبحت تسهل تنقلات القوات المعادية ، وكان القدر سبَّاقا في اختياره مهندسا لرسم تخطيط الجسر و لمتابعة تشيّده . لقد طُلب من سعيد إمداد المجاهدين بمعلومات تقنية ودقيقة تساعد على تحديد نقاط الضعف لتفجير هذا الجسر الذي اختصر الزمن و المكان . ألم يختصر هذا الانجاز ستين (كلم) من الطريق . يمر هذا البطل بحالة من التأمل والتردد ، فهو يرى أن المهمة ليست سهلة بل مستحيلة ، لأن الجسر هو امتداد له و هو صورة مشرقة للحضارة والتقدم و تأكيد على مشاركته الفعالة في الحياة المدنية ، و صلة تربطه بمهنته التي يعشقها و كذا بـــ"لوسي " ، التي تدرّس الفلسفة منذ ثلاث سنوات . فكما أنه من الصعوبة أن نحقق إنجازا بالبناء لكن الصعوبة تصبح أكبر حينما يُطلب منا تحطيم إنجاز صنع بأيدينا وبروحنا . و في النهاية يَنسف سعيد الجسر إيمانا بقضيته الوطنية ، بعد تردد ، وقد قرر القدر أن يُحطَّم الجسر بعد مقتل " لوسي" برصاصة طائشة في اليوم الذي قررت فيه أن تسافر إلى باريس ، فيسافر واضعا باقة من الزهور على قبرها مبرزا إخلاصه لذاته وللحقيقة الكامنة بداخله ومميزا بذلك بين الفرنسي الإنسان و الفرنسي

[1]عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص ص283-284.
[2] ينظرعايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص 287.
*تقع الرواية في حدود 169 صفحة ، و الرواية غير مقسمة إلى فصول و أجزاء. تبدأ من الصفحة التاسعة.

الممثل للدولة ، فـــ" لوسي " لم تكن إلا امرأة أحبها بعيدا عن كونها فرنسية أو ألمانية أو عربية الإنتماء. و في النهاية يُفجَّر الجسر ويلتحق سعيد بالثورة ، و يختار أن يموت لتحيا الجزائر ، إخلاصا في هذه المرة لنفسه ، فسعيد لم يكن إلا شخصا عاديا صادقا مع مبادئه .

و الملفت للنظر أن عالم الشعر لا يغيب عن هذه الرواية كذلك ، و إذا كان سعيد تحرك من حالة التقاعس واللامبالاة وانتقل من ضفة التردد إلى ضفة التصميم في إنجاز تلك المهمة النضالية فلأن أبياتا شعرية هزت كيانه و تغلغلت إلى أعماقه .

"لا أفعل شيئا ، لا أنجز و لا أشارك .

أنا لست في الحدث. و هل بالإمكان أن أكون في الحدث ؟ يا لها من أبيات لعينة:

" ... إذا احتفظت بالإيمان ، أضعت الحماسة .

" أن نفهم و نتفرج ، يعني أننا لا نحب .

"...إذا بدأتُ أعدّ الخطوات ، فلن أتقدم إلى الأمام ." [1]

إن أسلوب الكاتب كما ذكرنا شاعري ، يعتمد تكرار بعض الكلمات أسلوبا، يقول:

<u>Des phrases</u> amidonnées. <u>Des phrases</u> au souliers cirés. <u>Des phrases</u> qui se mettent du rouge à lèvres. <u>Des phrases</u> à vous donner la chaire de poule.[2]

"هي جمل منمقة، جمل بأحذية جميلة ، جمل بأحمر شفاه ، جمل تشعرك بالاضطراب ."

و متحدثا عن الطبيب الفرنسي ، يقول السارد فكرة رائعة:" هو يَحمـــل على كتفيه –و في عينيه– ألفي سنة من القيم ."[3]

تشكل العواطف التي مر بها سعيد محتوى النص السردي ، و لهذا السبب يلاحَظ أن الحركة قليلة وضعيفة ، و يبدو أن التركيز كله وقع على فكرة الارتباط بمن أو ما نحب (المرأة و العمل و البناء) . أما تحطيمهم سواء بالموت أو التفجير فهو كارثة كبرى ينبغي أن يتغلب عليها المرء .

يبرز السارد متكلما بضمير الغائب ، مشيرا إلى كتابات على الجدران سنة (1954) ، و مكان الأحداث هي مدينة قسنطينة. و تتم الإشارة إلى العنوان:

---

(1) Malek Haddad, La dernière impression, éd Bouchene Alger1989, p 149.

(2) Ibid, p 92.

(3) Ibid, p27.

Cette génération était la dernière impression de la légende des siècles.[1]

كان هذا الجيل آخر انطباع لأساطير القرون.

يتم الإشارة إلى أحداث تاريخية ، كقانون منع التدخين على الجزائريين بين سنتي (1954 و 1955) و معاقبة كل مخالف بقطع أذنيه.[2]

رواية " التلميذ و الدرس L'élève et la leçon "[3] هي أقرب إلى القصة الطويلة منها إلى الرواية لكن قراءة هذه الرواية تجعلك تكتشف الأفكار و المعاني الجديدة التي توقفك للتأمل ، و النص عن مواجهة في زمن ضيق بين الطبيب صلاح " إدير " و ابنته " فضيلة "التي يصفها قائلا: "ابنتي هي دقيقة واحدة من اثنتين وعشرين سنة."[4] . فهذا الطبيب الذي يُعرّف بنفسه ، منذ الصفحات الأولى ، يقيم بمدينة فرنسية منذ أحداث (1945) . تحصل على شهادته و تمكن من إكمال دراسته بعد تضحيات والده ، الذي باع بعض القطع الأرضية لتوفير تكاليف الدراسة . ولهذا السبب لم يجرؤ " إدير" على رفض مقترح والده حينما عرض عليه الزواج من " سعدية " و قد رزق بـــ " فضيلة " بعد مرور خمس سنوات . لكن ذلك الزواج لم ينجح بسبب حبه القديم لـــ" جارمين" ، من طرفه هو الجزائري العربي ، الذي تهربت منه بحجة أنها مخطوبـــة. فما كـــان على " إدير " إلا المغادرة ، فهجر الطفلة و الزوجة التي انتهى بها المطاف بمستشفى الأمراض العقلية حيث توفيت .

" **أنا غربي من الخارج و بالمظهر، نعم بالمظهر فقط.**"[5]

فهذا الطبيب كما يتم توضيحه اختار الحلول السهلة و الخاطئة حينما فضل الانتقال إلى ما وراء البحر هروبا من المواجهة و فرارا من تشابك حياته و تأخيرا للوضع الراهن المرفوض و المكروه . و يكشف هذا النفي الإرادي عن أنانيته و عن لاإنتمائه الوطني ، فهو يمثل فئة من الجزائريين.

يلاحق الشعور بالندم هذا الجزائري لأنه فضل الاستقرار بفرنسا بعد وفاة زوجته. فالخطوة التي خطاها لم تكن صحيحة ، و لكن عزاءه هو البحث عن السلام ، السلام

(1) ينظر. Malek Haddad, La dernière impression,, p 137.
(2) Ibid , p 70-71.
(3) إذ تمتد رواية " التلميذ و الدرس"على طول 125 صفحة
(4) ينظر. Malek Haddad, L'élève et la leçon, éd Julliard1960, p 12.
(5) Malek Haddad ,L'élève et la leçon, p 20.

الذاتي . و في كل هذا بحثٌ عن الحلول السهلة ، فاللجوء إلى فرنسا هو التوجه إلى الضفة الأخرى من التاريخ حيث يغزو النسيان مساحات الذاكرة و يصبح المرء لا يفهم أبناء جلدته سواء الكبار منهم أو الصغار و يكتفي بالمشاهدة في صمت و تمعن.

فالأحداث في هذه الرواية تتحرك في اللحظة نفسها و في المكان نفسه . لقد صُدِم " إدير " بطلب ابنته التي أرادت منه أن يساعدها على الإجهاض ، فهل هناك أم تضحي بجنينها الأول و تحارب رغبة الأمومة المزروعة بداخلها بصورة فطرية . يُفاجأ الطبيب بشخصية هذه الابنة التي جمعت بين الجمال و الوقاحة و العنف وكأنها رمز للجزائر الوطن و الأرض و يكشف عن عدم فهمه و تفهمه لهذا الكائن القوي والضعيف، فملامحها الداخلية و الخارجية دائمة التغير . قد نفهم جمال هذه البنت ولكن الوقاحة تُستوعب بالعودة إلى هذا المقطع .

"**كانت فضيلة تدخن بعد عودتي . لا أحب المرأة التي تدخن . و خاصة إذا كانت هذه المرأة جزائرية .** "[1]

تصر فضيلة على قرارها بالتخلص من الجنين ، و تحاول أن تقنع والدها ، فتفلسف القرار بمبادئ وجودية تقارب أفكار " كامو " التي تتبنى العبث كائنا و التمرد حلا.

"**في الظروف الراهنة ، ليس في الإمكان الحفاظ بهذا الجنين.**

ثم تعلق:

أنا نفسي، لم اختر المجيء إلى الحياة . "[2]

تَعرض الرواية تأملات عن البطولة و الأمومة ، لا تنسى فضيلة أن تطلب من والدها مساعدة عمر ، ذلك الطالب التلمساني الذي يدرس في السنة (الثالثة من العلوم الطبية) ، فبعد ممارسته السياسة و بعد استشهاد ثلاثة من إخوته في ميدان الشرف تخلى عن دراسته الجامعية . هذا المناضل الذي تحبه فضيلة وترغب من التخلص من ابنه ، فالشخصية البطلة تجمع بين رغبتين متناقضتين ، البقاء والزوال، بقاء الحب و الكفاح والمغامرة بالمستقبل و إزالة الامتداد. يقول الوالد :

---

(1) Malek Haddad,L'élève et la leçon, p18.

(2) Ibid, p 22.

" في البداية، الأولوية لابنها و لعمر . أما الجزائر فتصلح للشكل العام أو هي أشبه باللوحة الخلفية . فهنا الوطن هو الذريعة و الفرصة . "[1]

و واضح أن شخصية الطبيب " إدير " شخصية متطورة رغم انعدام حركتها ، فالكاتب يتابع تطورها عن كثب و بصدق من خلال أسلوب تيار الوعي . و لهذا فالشخص الذي نلتقي به في بداية الرواية ليس هو الشخص الذي نتركه مع نهايتها . فمن خلال تقنية الاسترجاع و العودة بالذاكرة إلى الماضي ، إلى سنوات الدراسة والحب الأول ، تُسلط الأضواء على منطقته المظلمة ، على منطقة النسيان و الألم . فينتقل البطل من السلبية التي جعلته يترك وطنه و أهله و يتعلق بفرنسا و ثقافتها إلى إيجابية المواجهة وتحمل مسؤولية الذات و الوطن . مما يحثنا على القول إن رواية "التلميذ والدرس" هي رواية الشخصية الواحدة .

يهتم مالك حداد بالكلمات التي تهز كيان القارئ لأنها تحمل معاني إنسانية تتجاوز الحدود الوطنية أو الإقليمية .

- يناسبني الشعر كما يتناسب القفاز مع يد الإنسان .[2]
- الأمر كله ببساطة ، للتعافي لا بد أن نسارع بالعلاج.[3]
- الضمير المرتاح هو أشبه بوسادة مريحة .[4]
- و رغم ذلك أحببت الليل لأنه يجلب لي الوحدة و التأمل .[5]
- التفاهة لا تتجاوزها إلا التفاهة .[6]
- الشريط التصويري هو ذاكرة الأغبياء .[7]

يقدم مالك حداد فقراته النثرية بروح الشعراء الذين يتمتعون بكل حرف و بكل كلمة، مخاطبين العقول و القلوب معا . فحديثه عن بعض المفاهيم كالأنانية يلامس الجوانب المنطقية و العاطفية معا بأدوات فلسفية .

---

(1) Malek Haddad, L’élève et la leçon, p49.
(2) Malek Haddad, L’élève et la leçon, p 47.
(3) Ibid, p 49.
(4) Ibid , p 58.
(5) Ibid, p63.
(6) Ibid, p 230.
(7) Ibid, p 150.

" ما يصطلح على تسميته الأنانية ليس في الغالب إلا الشكل الأقصى للاهتمام واللامبالاة . تولّد عدم اهتمامي من عجزي في أن أحيا . أنا حساس جدا من حقيقة كينونتي. مع الضياع و الزوال حينما ندنو من الغرق ، لا يبقى لنا إلا الله. و لكن الله هو اللوح الذي نتشبث به للوصول إلى الأرض الموعودة أو لنخرج من الجحيم . إن الصمت رفيقي ، و الموت صديقتي أيضا . لقد اكتشفت أنني أمضيت نصف قرن في الملل، فحياتي كانت خاوية ." [1]

و تطفو روح الشاعر في هذه الرواية و تحلّق بأجنحة الخيال و التأمل ، و يقف القارئ حائرا أمام الفقرات النثرية التي لا تشبه النثر إطلاقا بل تقارب التعابير الشعرية . فلنستمع إلى ملك حداد حينما يتحدث عن الليل.

"كان الليل بالقرب من ديارنا أشبه بشيء سحري . لقد أحببت – و أنا في القرية وتحت شجرة التين التي عمّرت القرن – أن أتأمل قدومه . لقد أحببت النظر إليه واستكشافَه . لقد كان جميلا ، و كنت أؤمن بالليل الذي يجتمع فيه الحب مع الصلوات. لقد أضاء الليل فكري . فليُخترع القمر، سأصبح متشككا . لقد غسلتُ ضوء القمر بحزني. هذا المساء سأستمع إلى ابنتي ، فأنا انظر إليها بتأمل، و أرغب أن أقاسمها اضطرابها و حيرتها . أرغب أن أكون بعمرها . فعمري هو عمر الليل . "[2]

و الملفت للانتباه ، أننا نرى غيابا للكلمات العربية و الألفاظ المحلية ، والعبارات المستوحاة من الثقافة الشعبية أو التراث الإسلامي خلافا لما عليه الحال لدى أمثاله من الكتاب الجزائريين ، رغم أنه من أكثرهم معاناة من مشكلة التعبير باللغة الفرنسية .

إن إحساس مالك حداد بالزمن و الدقيقة هو إحساس لا مثيل له في الروايات الجزائرية ، فهو يعكس حالة من الأسى و الحزن و من القلق و عدم القدرة على الانتظار. فالدقيقة بالنسبة إليه تتمدد و تطول ، فهي ثقيلة لا يسهل تحملها بل يبحث عن وسيلة لتجاوزها . فدوما يبدو الحاضر –عنده– مسيطرا على الزمن .[3] أما الليل فيتمدد بدوره ، والدقيقة فيه كأنها الليل بتمامه.[4]

---

(1) Malek Haddad, L'élève et la leçon, pp 120-121.
(2) Malek Haddad, l'élève et la leçon, pp 63-64.
(3) Ibid, p 10.
(4) ينظر Ibid, p 22.

إن خصوصية علاقة مالك حداد بالماضي و المستقبل توحي بانعدام الثقة إذ نكتشفها من خلال قوله : " إن الماضي يرفضني ، و المستقبل يحاكمني . " [1] لم يكن يتصور الكاتب أن تتحقق سعادته في المستقبل ، و ذلك لأن المستقبل لا يحمل افتراضات أو احتمالات عديدة . فقيمته هي قيمة ميتافيزقية ، ولهذا السبب فالمستقبل ليس إنسانيا ، فهو ملك لله . ولهذا فهو قريب من الماضي يتحمله و يعايشه و بخاصة ماضيه هو.[2]

يخشى السارد اللقاء و الكلمات التي ستتولد من الكلمات و يبحث عن الانفلات من دقيقة اللقاء. فهذا السارد يعيش حالة من القلق الوجودي و الرؤية المأساوية لِما ينبغي أن يكون و لم لم يتحقق؟ و الغريب أنّ الكاتب/ السارد يُمسك بقارئه بخيط أساسه الإحساس المتبادل. فعند مالك حداد تتوالى الصفحات و لكن الأحداث لا تتنامى تصاعديا بشكل عمودي نحو تأزم ما أو حبكة ما . و إنما هي حركة بطيئة و أفقية تترواح في مكانها ذهابا و إيابا.

رواية "رصيف الأزهار لا يجيب *Le Quai aux fleurs ne répond plus " عن أديب مثقف " خالد بن طوبال " يسافر إلى فرنسا في غمار الحرب التحريرية ، فيتوجه من مرسيليا إلى باريس على متن قطار كبداية للعملية السردية ، و كان من المنتظر أن يقابله صديق الدراسة "سيمون " لكنه لم يحضر . وهنا يعود "خالد" بذاكرته إلى الوراء ، إلى أحداث أكتوبر (1945) في المرحلة الثانوية ، حينما كانت تجمعه مع هذا الفرنسي زمالة حب الشعر و نظمه قبل زمالة مقاعد الدراسة . و هذا الاسترجاع الخارجي إلى ما قبل هذه الأحداث ، يتموقع في أكتوبر من نفس السنة، أثناء الدراسة الثانوية .

التمس البطل " خالد " من زوجته " وريدة " ، قبل ذهابه إلى المنفى ، أن تحرق كل القصائد التي تركها في البلاد . و رغم ذلك يشعر بتأنيب الضمير لأنه في ديار سالمة في حين أن غيره من الجزائريين يعذبون و يخطفون من بيوتهم .

تُعجب زوجة الصديق " مونيك " بكتابات " خالد " و تُعجب به و بأفكاره ، ولكنه يمتنع عن مجاراتها إخلاصا لنفسه و لصديق طفولته و لزوجته "وريدة " التي تركها في البلاد . لقد صدم حينما قرأ خبرا نشر في إحدى الصحف أن هذه الزوجة قُتلت في عملية

[1]) ينظر. Malek Haddad, L’élève et la leçon, p 67.
[2]) ينظر. Ibid , p 137.
* تقع رواية " رصيف الأزهار لا يجيب." في حدود 124 صفحة، و هي مقسمة إلى 29جزء.

فدائية نفذها بعض الجنود لأنها كانت من أنصار الجزائر الفرنسية و ضبطت رفقة أحد العسكريين الفرنسيين . و في لحظة يأس كبرى ينتحر خالد ، إذ يرمي بنفسه من القطار، دون أن يفهم القارئ الدوافع العميقة لذلك السلوك الجنوني ، ماعدا موت وريدة التي خانته مع فرنسي . فهو يقرر إنهاء حياته لأنه كان وفيا لماضيه ، فهو الرجل الجزائري الذي رفض ، إخلاصا لها و لأجل حبه لها ، إغراءات مونيك الفرنسية. يقول خالد: لا يملك الانسان الشجاعة و لا يقف الحظ إلى جواره ليقارب صورة زوجته بصورة الوطن."[1]

و الملاحظ في هذه الرواية استعانة الكاتب بأقوال غاية في الجمال تحرك التأمل والتفكير في القارئ ، نذكر منها : في رصيف الأزهار لا يجيب .

- Un mot de Gide lui revient à l'esprit : « Ne prépare pas tes joies… »[2]
- لقد عاد إلى ذهنه قول لــ"جيد" : لا تُحضر أفراحك.
- L'orsqu' une femme devient injuste, C'est qu'à coup sur elle perd du terrain.[3]
- المرأة التي تصبح ظالمة ، هي المرأة التي بدأت تأخذ في بسط سيطرتها على مساحة أوسع .
- L'exil, cest une mauvaise habitude à prendre…Paris , c'est une mauvaise habitude à prendre.[4]
- المنفى ، عادة سيئة تؤخذ ، و باريس كذلك هي عادة سيئة تؤخذ.
- « Ce qui peut arriver de pire à l'homme , c'est la satisfaction de ses désirs. »[5]
- أسوأ ما يمكن أن يحدث للمرء ، أن يُرضي رغباته.
- Il n'aimait pas la vie . Mais il la souhaitait aux autres.[6]
- هو لا يحب الحياة و لكنه يتمناها للآخرين .
- Il n'est rien d'etre un homme . Rien , absolument rien. Mais , etre humain , voila le difficile, voilà l'essentiel .[1]

---

1) Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, p 48.
2) Ibid, p8.
3) Ibid, p 16.
4) Ibid, p 18.
5) Ibid, p 22.
6) Ibid, p 28.

– أن يكون أحد رجلا لا يمثل شيئا ، مطلقا لاشيء ، و لكن الإنسانية هي الأصعب ، نعم الأصعب و الأساس .

– Et quand l'amour parle en arabe , on pourrait croire qu'il se surpasse.[2]

– حينما يتحدث الحب بالعربية ، نعتقد و كأنه يتجاوز نفسه.

– Les gens qui ont toujours raison ne sont jamais raisonables. Ceux qui ne doutent pas ne se doute de rien. Alors que le fait de marcher est lui-meme une forme d'hésitation .[3]

– الأشخاص المحقون دوما ليسوا عقلاء على الدوام . فالذين لا يشكون لا يفهمون شيئا . فمجرد المشي هو شكل من أشكال التردد.

– « La vie , pour moi, n'est qu'un phénomène littéraire. »[4]

– الحياة في نظري لا تعدو أن تكون ظاهرة أدبية .

– La mére de Khaled lui disait toujours : « Les oiseaux ne peuvent pas construire quand le vent souffle. »[5]

– كانت والدة خالد تردد : " إن الطيور لا تتمكن من بناء عشها مع الرياح العاصفة."

– Pour certains , il peut faire très beau dans le malheur.[6]

– عند البعض قد تحلو الحياة وسط التعاسة .

– …A un moment donné de l'Histoire, le bonheur est une insulte, un blasphème, un véritable désertion.[7]

– في لحظة ما من لحظات التاريخ ، تصبح السعادة إهانة و شتيمة و هروبا حقيقيا من الواقع .

– Et bien ! mon cher, dans une seule page, vous faites réfléchir votre lecteur une dizaine de fois.[8]

– و جاء على لسان أحد الناشرين : " حسنا يا عزيزي ، في صفحة واحدة ، تدفع قارئك إلى التفكير عشرات المرات .

---

(1) Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus , p 29.
(2) Ibid ,p 31.
(3) Ibid, p 56.
(4) Ibid, p 73.
(5) Ibid , p 75.
(6) Ibid, p76.
(7) Ibid, p76.
(8) Ibid, p 90.

– Il aimait les fleurs parce qu'il croyait aux miracles et que les fleurs sont des miracles.[1]

– كان يحب الأزهار لأنه آمن بالمعجزات ، و الأزهار هي معجزات.

و من هنا يبدو لنا أن النص الروائي قد شكل –عند هؤلاء الكتاب – جسرا فكريا بين العالم الحقيقي المعيش و العالم الخيالي ، بغية عرض التناقضات الاجتماعية والسياسية و الثقافية. فثمة تفاعل و ترابط بين هذه الأشكال الفنية و انشغلات الذات الجزائرية من جهة ، و مآسي الوطن من جهة ثانية. لقد اتخذ هذا التفاعل مستويات عديدة في استخدام مختلف التجـــارب التقنية ،التي تستند إلى الذكريات و الذاكرة أو الأسطورة و الشعر. و بذلك كانت الكتابة الروائية ذوبانا نفسيا و ثقافيا نجم عنها أروع النصوص.

[1]) Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus , p 100.

الخـــاتمـــة

الخاتمـــــــــة:

تختلف نقطة البداية عن نقطة الوصول، و ذلك أنّ الرحلة رافقها شغف البحث وحب الاستفادة من أفكار الآخرين . فهو عالم نلجه بقلق و شوق ، عالم الرواية المكتوبة بالفرنسية . و إذا كانت هذه الأعمال – كما تشير كتب التاريخ– تولدت نتيجة حالة الاحتجاج و الانفجار بعد أحداث (8 ماي 1945) . و ذلك لأن الطبقة الأولى للكتاب الجزائريين – قبل هذا التاريخ – في معظمها " محمد ولد الشيخ " و رابح زناتي " تشبعت بمبادئ و شعارات فرنسا الأم و أقرت بأفضال فرنسا المادية والثقافية . أما الطبقة الثانية الممثلة في "مدرسة الجزائر" فكانت نتيجة التطور و الاستمرار الطبيعي للأدب الكولونيالي و لهذا السبب ، نجد أن تميزها انحصر في اختلاف معايير التقييم والحكم وزاوية الرؤية لديها ، و الملاحظ أن كتابات هؤلاء أبرزت رؤية إنسانية معترف بها عالميا لكنها تجاهلت الإنسان الجزائري و همشته على حساب الفرد الفرنسي الذي كان ينتقى – دون غيره– في أدوار البطولة.

و أما الطبقة الثالثة – المقصودة بالدراسة – فالواضح أنها اختارت الرواية جنسا لمكتوبها ، لقد أوجدت هذه النصوص الروائية واقعا اجتماعيا جديدا انطلاقا من رؤية خاصة ، حاولت أن تجمع بين الخطابين المكتوب و المقروء و الوعي الجماعي . فكانت وليدة التلقائية و الصدق و نتيجة رغبة ملحة في إيصال الصوت العربي و التعريف بصورة إفريقيا للمتلقي الأوروبي، و كان هذا الأمر ضرورة ملحة و لهذا السبب نجد من خلال تتبعنا للمدونة أن أجمل ما أبدعه هؤلاء يحصر زمنيا في المرحلة الممتدة بين الحرب العالمية الثانية و الحرب التحريرية .

و على الرغم من أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية كائن استثنائي ، لا يمتلك شبيها إلا أنها تميزت بأفكار و آراء شجاعة لامست جوهر الحقيقة . فقد حظيت هذه النصوص بحضور محاورة مع القراءة الإشكالية و اتسعت لفضاء مزدوج حسب التلقي العربي و الأوروبي. لقد تلاعب هؤلاء الكتاب في اللقاء النسقي بهدف استخراج الدلالات و المعاني المفاجئة للقارئ . كان الكَاتب الجزائري رسولا للحقيقة ، فقد وقف

شاهدا وفاعلا على حالة الاستلاب الثقافي و الحرب التحريرية و قسوة الحياة زمن الوجود الاستعماري. فكانت أعماله بداية للوعي الوطني و مساهمة للحراك الاجتماعي. فالتقارب اللغوي تحوّل تدريجيا إلى كره للاستعمار و لبقائه، عبرت هذه النصوص عن ثورة شاملة من الكائن الثابت و عن حالة احتجاج سلمي اكتفى بالكلمة سلاحا .

لقد زعزعت هذه الأعمال معاقل الاستيطان الفرنسي من جذوره كما واجهت مختلف المؤسسات العسكرية و الثقافية في فترة تاريخية حساسة ، لأن شجاعة هذه الأقلام تكمن في لحظة المواجهة و في يقينها بشرعية قضيتها و في مغامرتها بمصيرها و مستقبلها . لقد تم إبراز مغالطات الاستعمـــار ووعوده الكاذبة بسلاح لغته وبمنطقه وفكره الغربي ، في مرحلة كان يجهل فيها لمن سيؤول النصر ، لم تنتظر هذه الأقلام انتهاء المعركة لتشارك فيها كما تصرف بعضهم و لكنها اختارت أن تشارك من دقيقة الألم الأولى التي استشعرتها و من لحظة صدق مع ذاتها الجزائرية .

إن فضح هذه الكتابات لسياسة التفقير و سياسة سلب الأراضي و سياسة محاربة الثقافة العربية تكفينا لتأكيد عروبتها ، فالأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية عربي وجزائري الانتماء لأن روحه كذلك . لقد افتقد هؤلاء الكُتاب قرارهم اللغوي ، فهم لم يدرسوا اللغة العربية و لم يتقنوها لدرجة الإبداع فيها ، فإتقانهم لامَس لغة الآخر ، اللغة الفرنسية ، و من هنا فهل من العدل و المنطقي أن نطالبهم بما افتقدوه ؟ فخيارهم الوحيد انحصر في محاربة المبـــادئ الفرنسية و كشف شعـــاراتها المزيفة بلغتـــه دون سواها أو الصمت . و قد تبنى هذا الصمت مالك حداد –في مرحلة ما بعد الاستقلال– عن قناعة وطنية و يقينا منه بانتمائه العربي ، و الكاتب بهذا الانتحار الأدبي يؤكد على تفضيل الانتماء الوطني على المصلحة الخاصة. و هو خيار يكشف عن مبادئ يتشارك فيها هؤلاء جميعا ، مبادئ تتنوع و تتقاطع ، فإذا كان محمد ديب يعيش متعففا عن المغريات ناقلا تصوره بلسان بطله الطفل " عمر" : "حتى الجوع لن يدفعني للسرقة ." فإن مالك حداد، دافعا بطله "خالد بن طوبال" إلى الانتحار يتنبأ بانتحاره الأدبي حين اكتشاف خيانة الزوجة أو الوطن .

و مما لاشك فيه أن نجاح هذه الأعمال الروائية لا يعود إلى إتقان اللغة الفرنسية فقط ، لأن الإتقان تجاوز عدد هؤلاء المبدعين(محمد ديب، مالك حداد، مولود فرعون ،

مولود معمري ، كاتب ياسين ، آسيا جبار....) ، فالفرق ، هنا، يكمن – بالدرجة الأولى– في المضامين الروائية اللصيقة بالواقع . إن النقطة الفاصلة هي الإحساس العميق بالجزائري البائس . إذن ، لم يمارس هؤلاء الكتابة لأجل الجمال الفني و الشهرة الأدبية ، بل كانت مشاركتهم شهادة للتاريخ عن الموجود في الحقيقة و الواقع .

و الملفت للنظر أن الكتابة عند محمد ديب حررت الأصوات الممنوعة كأصوات الفلاحين و النساء و الأطفال ، بل حررته هو نفسه ، إذ لم ينقطع عن الكتابة طوال حياته، فهو المبدع الذي نشر الكتاب تلو الكتاب مركزا فيها جميعا على مأساوية الحياة الجزائرية بين الماضي و الحاضر . لقد ساوى هذا الروائي بين امتلاك الأرض و الحياة كما ساوى بين فقدانها و الموت، فلا بديل عن الوطن . و لا حياة هنية يمكن أن يجدها الجزائري خارج حدود أرضه ، فالأوطان كثيرة لكنها تضيق بالغرباء .

إن تتبعنا لهذه الأعمال يمكننا من العثور على صور كثيرة للوطن : فهو الحصان الأسطوري و البيت العتيق و الأم المكافحة في الثلاثية و هو الجبل المتاهة الذي يضيع فيه الجميع دون أمن في "رقصة الملك". و هو المرأة اللغز الصامتة ، النجمة في علوها عند كاتب ياسين. و الوطن هو الصمود و المواجهة عند مولود معمري.

لا تكتفي الرواية عند مولود فرعون بفتح فضاء سردي مؤسس على ركائز موضوعية و لكنها تطرح مساءلة للتقنية التي تمارسها بحثا عن الحقيقة و تعريفا للواقع . كانت الكتابة دوما عنده حوارا يتأسس على تبادل الأفكار والآراء بينه وبين كتاب آخرين كـ" كامو و روبليس" . و برغم طغيان الخطاب الأتنوغرافي – الذي يتجاهل الوطنية ويقارب المظاهر التقليدية و العادات اللصيقة بالوسط الجزائري و الفولكلور الخصوصي و الملامح المحلية و الحياة اليومية للمواطن في مكان العمل أو المسكن فإن الكاتب بذلك حاول تأكيد أن الواقع لا يعاش إلا فوق أديم الوطن ، فالحياة ، تبدأ و تنتهي هنا .

و من هنا نعتقد أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية حققت لنفسها – نتيجة صدقها و جودة تقنياتها – مكانة في الساحة الأدبية العالمية ، فقد ترجمت إلى لغات متعددة كما اعترف أكبر النقاد بروائييها و نذكر منها :

- Djebar Assia, Women of islam(femmes d'islam) , traduction de Jean Mac-Gibbon(Londres :Deutsch, 1961)
- Kateb Yacine, Nedma, traduction de Richard Howard(New York :Braziller, 1961)
- Mammeri Mouloud , The sleep of the just (le sommeil du juste), traduction de Leo Ortzen(Boston : Beacon Press, 1958)

المصـــادر والمراجع

المصادر[♣]

أ. المصادر باللغة الفرنسية

ب. المصادر المترجمة

المراجع:

أ. المراجع باللغة الفرنسية

ب. المراجع باللغة العربية

♣ بدأت ترتيب المصادر و المراجع باللغة الفرنسية لكونها المادة الأصل لكل الأعمال الروائية المدروسة ، ثم أتبعتها بالمصادر المترجمة ، ثم المراجع المكتوبة بالفرنسية و بعدها المراجع المكتوبة باللغة العربية.

قائمة المراجع و المصادر:

أ. المصادرباللغة الفرنسية:

1. Assia Djebar , Les enfants du nouveau monde , éd Julliard 1962.
2. ___________ , Les alouettes naïves , éd Julliard 1967.
3. Kateb Yacine , Nedjma ,éd Seuil 1956.
4. Malek Haddad , Je t'offrirai une gazelle , SNED , 1959.
5. ___________ , L'élève et la leçon , Julliard 1960.
6. ___________ , Le quai aux fleurs ne répond plus , éd René Julliard , Paris 1961.
7. ___________ , La dernière impression , éd Bouchene Alger 1989.
8. Mohammed Dib , La grande maison , éd , du Seuil 1952.
9. ___________ , L'incendie , éd du Seuil , Paris 1954.
10. ___________ , Le métier à tisser , éd du Seuil 1957.
11. ___________ , Un été Africain , éd du Seuil 1959.
12. ___________ , Qui se souvient de la mer , éd du Seuil , 62.
13. ___________ , Dieu en Barbarie , éd du Seuil 1970.
14. ___________ , Le maitre de chasse , éd du Seuil , 1973.
15. ___________ , Habel , éd Seuil , 1977.

16. Mouloud Feraoun , La terre et le sang , éd du Seuil 1953.
17. Mouloud Feraoun , Le fils du pauvre , éd du Seuil 1954.
18. ______________ , Les chemins qui montent , éd Seuil 1957.
19. ______________ , Lettres à ses amis , ENAG éd 1998.
20. ______________ , L'anniversaire , ENAG , Alger 2006.
21. Mouloud Mammeri , Le sommeil du juste , SNED 1955 .
22. ______________ , L'opium et le bâton , éd Plon 1965.
23. ______________ , La colline oubliée , éd Gallimard 1992.(ce livre a été précédemment publié aux éditions Plon en 1952 et UGE en 1978.)

-ب-المصادر المترجمة إلى اللغة العربية:

1. مالك حداد ، الانطباع الأخير ، تر: سعيد بوطاجين ، منشورات الاختلاف 1989.
2. ______ ، التلميذ و الدرس ، تر : سامي الجندي ، منشورات دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت 1982.
3. ______ ، سأهبك غزالة ، تعريب: صالح القرمادي ، الدار التونسية للنشر 1986.
4. محمد ديب ، الثلاثية ، الدار الكبيرة ، الحريق و النول ، تر: سامي الدروبي ، دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت الطبعة الأولى 1968.

5. مولود فرعون ، الأرض و الدم ، تر : عبد الرزاق عيد ، دار صالح تلاشنيقيت للنشر 2005

6. ـــــــــــ ، الدروب الوعرة ، تر : حنفي بن عيسى ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 76.

7. ـــــــــــ ، نجل الفقير ، تر: محمد عجينة ، ديوان المطبوعات الجامعية 1987.

8. ياسين كاتب ، نجمة ، تر: محمد قوبعة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1987.

<u>المراجع</u>

<u>1- الكتب</u> :

1. Abdallah Memmes , Littérature maghrébine de langue Française , éd OKAD Rabat 1992 .
2. Alain robbe-Grillet , Pour un nouveau roman , éd de Minuit 1996.
3. Beida Chikhi , La littérature Algérienne , Désir d'histoire et esthétique , L'Harmattan 1997 .
4. ___________ , Les romans d'Assia Djebbar , office des publications universitaires 1990 .
5. Bouba Mohammedi , La société Algérienne avant l'indépendance dans la littérature , Office des publications universitaires ,1986.
6. Charles Bonn , Bibliographie , Kateb Yacine , L'Harmattan 1997.

7. Charles Bonn , La littérature Maghrébine d’expression française , Edicef , 1996.
8. ____________ , Le roman Algérien de langue française , éd L’Harmattan 1985.
9. Charles Bonn et Yves Baumstimler , Psychanalyse et texte littéraire au Maghreb , L’Harmattan 1991.
10. Christiane Achour , Simone Rezzoug , Convergences critiques , office des publications universitaire 1995.
11. Claude Duchet , Sociocritique , colloque organisé par l’université de paris 8 et Newyork university , Nathan 1979.
12. Edmond Cros , La sociocritique , L’Harmattan 2003.
13. ____________ , Le sujet culturel sociocritique et psychanalyse , L’Harmattan 2005.
14. Georges Lukacs, Balzac et le réalisme français, tra : p.Laveau, Maspero, Paris 1967.
15. Gérard Genette , Figures 3 , éd Seuil 1972.
16. ____________ , Fiction et diction , éd Seuil 1991.
17. Ghani Merad , La littérature Algérienne d’expression française , P .J Osule , Paris 1976.
18. Guétani Mohammed , La littérature de combat chez Dib ,Kateb et Feraoun , éd Dar el gharb 2006.

19. Hafid Gafaiti , Les femmes dans le roman Algérien , L'Harmattan 1996.
20. J . Calvet, L'enfant dans la littérature française des origines jusqu'à 1930, 2 volume, Paris, Lanore 1930.
21. Jacqueline Arnand , La littérature maghrébine de langue française , Publisud 1986.
22. Jean Déjeux , Bibliographie méthodique et critique de la littérature Algérienne de langue française 1945-1977 , Société nationale d'édition et de diffusion Alger 1979.
23. ____________ , La littérature féminine de langue française au Maghreb , éd Karthala 1994.
24. ____________ , Le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française, éd L'Harmattan 1986 .
25. ____________ , Littérature Maghrébine de langue française , éd Naaman 1973.
26. ____________ , Situation de la littérature maghrébine de langue française , éd Office des publications universitaires 1982 ,Alger .
27. Jean –François Jeandillon , L'analyse textuelle , éd Armand Collin 1997.
28. Jean Ricardon , Le nouveau roman , éd Seuil 1990.
29. Jeanne-Marie Clerc , Assia Djebar , écrire , transgresser , résister , L'Harmattan , 1997.

30. Marc Gontar , Nedjma de Kateb Yacine , essai sur la structure formelle du roman , éd L' Harmattan , Paris 1985.
31. Mehenni Akbal , Les idées médiologiques chez Mouloud Feraoun , Coéditions ENAG/ Dahlab 2001.
32. Mohammedi –Tabti Bouba , La société Algérienne avant l'indépendance dans la littérature , office des publications universitaires 86.
33. Mouloud Mammeri , Entretien avec Tahar Djaout , La cité du soleil , La phonic 1987.
34. Naget Khadda , L'œuvre romanesque de Mohammed Dib , office des publications universitaires , 1983.
35. ———————— , Mohammed Dib cette intempestive voix recluse , Centre des écrivains du Sud 2003.
36. Nathalie Piegay-gros , Introduction à l'intertextualité , éd Dunod 1996.
37. Paul Dirkx , Sociologie de la littérature , Armand colin 2000.
38. Philippe . Hamon,Poétique du récit, éd Seuil, 1977.
39. Ph. Hamon, L'ironie littéraire, essai sur les formes de l'écriture oblique, Hachette, Paris 1996.
40. Ph. Lejeune, Le pacte autobiographique en France, Paris éd, Seuil 1975.
41. Pierre Fontanier, Les figures du discours, Paris , Flammarion 1977.

42. René Bourgois, L'ironie romantique , presses universitaires de Grenoble, 1974.
43. Robert Elbaz , Martine Mathiew-Job , Mouloud Feraoun ou l'émergence d'une littérature , Karthala 2001.
44. Roland Barthes,L'analyse structurale du récit , éd du Seuil , communications 8. 1981.
45. Tahar Bekri , Malek Haddad , L'œuvre romanesque , L'Harmattan 1986.

-2-الرسائل الجامعية باللغة الفرنسية :

1. Fatima Guermat , La « Danse du roi »à « Mille hourras pour une gueuse » problématique de l'écriture chez Mohammed Dib, Bechar 2007.
2. Noha Abou Sedera , Point de vue et récit d'enfance dans « les jours » de Taha Hussein , « La grande maison » de Mohammed Dib et « L'enfant » de Jules Vallès , étude de sociocritique comparée , Caire 1997.
3. Noura Athmani, L'aspect de l'enfance dans la littérature Algérienne d'expression Française, étude de cas « le fils du pauvre de Mouloud Feraoun », Université El Hadj Lakhdar Batna , Magister(2006-2007)

4. Rachid Bettayeb , L'inscription du tragique dans « Les chemins qui montent », Magister ILE 2001-2002 Université d'Oran.
5. Sabiha Boukhlouf, Les instances énoncantes dans l'œuvre écrite de Kateb Yacine ; Paris 13, 1998.

-3 -المعاجم الأجنبية :

1. Ph. Hamon, L'ironie, le grand Atlas des littérature , Paris, Encyclopédia Universalis, 1991.
2. Encyclopedia Universalis France Paris 1999.
3. Larousse , dictionnaire encyclopédique 1979.

-4- المقالات :

1. Jean Salesse, Le récit d'enfance dans les trois premiers livres des : Mémoires d'outre-tombe, revue des sciences humaines, n°222, Université de lille3, 1991.
2. Marie-louis Terray, La mise en autobiographie des bons petits diables et petites modèles, cahiers de semiotique textuelle, n°12 Paris 1988.
3. Œuvres et critiques , La littérature Maghrébine de langue française devant la critique , éd , Jean-Michel peace , revue internationale 1979.

المراجع باللغة العربية:

- 1- الكتب

1.أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، دار الآداب ، الطبعة الثانية 1973.

2.تزفيتان تودوروف نقد النقد ، تر: سامي سويدان ، منشورات مركز الانماء القومي، بيروت ، ط الأولى 1986.

3.تيري إيجلتون ، الماركسية و النقد الأدبي ، تر : جابر عصفور ، دار قرطبة للطباعة و النشر، الدار البيضاء 1986.

4.جابر عصفور ، زمن الرواية ، دار المدى للثقافة و النشر ، سوريا 1999.

5.جورج لوكاش ، التاريخ و الوعي الطبقي ، تر: حنا الشاعر ، دار الأندلس ، الطبعة الأولى 1979.

6. ———— ، غوته و عصره ، تر: بديع عمر نظمي ، دار الطليعة ، بيروت الطبعة الأولى 1984.

7.———— ، الرواية التاريخية ، تر: صالح جواد الكاظم ، دار الشؤون الثقافية العامة ،العراق 1986 الطبعة الثانية.

8.جيرار جينت ، عودة إلى خطاب الحكاية ، تر : محمد معتصم ،المركز الثقافي العربي، 2000.

9.حسين الواد ، منهج الدراسات الأدبية ، منشورات عيون ، ط 4 ، دار البيضاء 1988.

10. حفناوي بعلي ، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية ، دار الغرب 2004.

11. زهية قدورة ، تاريخ العرب الحديث ، دار النهضة العربية ط 1975.

12. زياد العوف ، الأثر الأيديولوجي في النص الروائي – ثلاثية نجيب محفوظ – مؤسسة النوري ، ط 1-1993.

13. سامي سويدان ، فضاءات السرد و مدارات التخييل- الحرب و القضية و الهوية في الرواية العربية ، دار الآداب بيروت 2006.

14. سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ، الطبعة الثانية ، 2001.

15. السيد يس ، التحليل الاجتماعي للأدب ، مكتبة الأنجلومصرية 1970.

16. سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984.

17. طه الوادي ، الرواية السياسية ، الشركة المصرية العالمية للنشر، الطبعة الأولى 2003.

18. طه حسين ، حديث الأربعاء ، دار المعارف مصر ، ط سنة 1968، ج 2.

19. عايدة أديب بامية ، تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967/ ديوان المطبوعات الجامعية 1982.

20. عبد الكبير الخطيبي ، في الكتابة و التجربة ، تر : محمد برادة ، دار العودة ، بيروت ، الطبعة الأولى 1980.

21. عبد الله ابراهيم ، السردية العربية الحديثة ، تفكيك الخطاب الاستعماري و إعادة تفسير النشأة ، المركز الثقافي العربي ، ط1- 2003.

22. عبد المجيد حنون ، صورة الفرنسي في الرواية المغربية ، ديوان المطبوعات الجامعية 1986.

23. عز الدين المناصرة، مقدمة في نظرية المقارنة دار الكرمل للنشر و التوزيع، الأردن1988.

24. عمر بن قينة، الريف و الثورة في الرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1988 .

25. غالي شكري ، أدب المقاومة ، دار المعارف القاهرة ، 1970.

26. لوسيان غولدمان ، المادية الديالكتيكية و تاريخ الأدب و الفلسفة ، تر : ناذر زكريا، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع ،الطبعة الأولى1981.

27. محمد الباردي ، الرواية العربية و الحداثة ، دار الحوار للنشر و التوزيع الطبعة الثانية ، سوريا 2002.

28. هاني العمد، دراسات في كتب التراجم و السير، عمان، الأردن،المؤسسة الصحفية الأردنية 1981.

29. يحي عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، بيروت ، دار النهضة 1974.

30. يمنى العيد ، فن الرواية بين خصوصية الحكاية و تميز الخطاب ، دار الآداب الطبعة الأولى 1998 .

31. يوسف الأطرش ، المنظور الروائي عند محمد ديب ، اتحاد الكتاب الجزائريين 2004.

<u>2- الرسائل الجامعية</u> :

1. أمين الزاوي ، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، بحث في تطور علاقة الانتاج الروائي بالأيديولوجيا من 1830 إلى 1982 ، ماجستير 1983 ، دمشق.

2. بصافي نزهة ، واقع الترجمة الروائية في الجزائر ، بوجذرة نموذجا ، ماجستير في الترجمة ، وهران 2007-2008.

3. ستوتي بتول ، الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي 1945-1962 ، دبلوم الدراسات المعمقة ، جامعة وهران 1979-1980.

4. علجية مرحوم ، القضية الجزائرية في الرواية الناطقة باللغة الفرنسية ، دراسة مقارنة 1935-1962 / رسالة لنيل درجة الماجستير في الآداب ، السنة الجامعية 1986-1987/ جامعة دمشق.

5. كحلي عمارة ، كتابة مالك حداد من منظور جمالية التلقي ، رسالة ماجستير 1999، وهران .

3-**المقالات:**

1. سيزا أحمد قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، فصول ، القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، مارس 1982.

2. حنفي بن عيسى ، الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة الثقافة ، العدد 8/9 جويلية 1972.

3. حنفي بن عيسى ، الذات المعلومة و أسئلة الحداثة، مقاربة في خصوصية الأدب الجزائري ، المجلة الثقافية ،ع 66- 2006.

4 -المقالات الإلكترونية :

1. ديوان العرب ، مجلة أدبية فكرية ثقافية اجتماعية/ www. Diwanalarab.com

2. مجلة أفكار/ www.afkaronline.org/arabic

3. مجلة أقلام/ www.aklamm.net

4. الموقع الفرنسي للأدب الفرونكوفوني في المغرب العربي

www.limag.com

الفهـــــرس:

ملحــق

<u>التعريف بمولود معمري:</u>

حياة مولود معمري	المؤثرات الثقافية والسياسية	المؤلفات الروائية

ولد 18 ديسمبر 1917 بتوريت ميمون بالقبائل الكبرى.		
1928 أمضى مرحلة المراهقة عند عمه ثم عاد بعد أربع سنوات .		
أكمل دراسته بثانوية Bugead حاليا ثانوية الأمير عبد القادر بالعاصمة.		
1939 مع بداية الحرب العالمية الثانية جند و شارك فيها لغاية أكتوبر 1940.		
سجل في كلية الآداب بالجزائر العاصمة ، ثم جندّ مرة أخرى سنة 1942 بعد التحاق الأمريكان بالحرب العالمية الثانية .		
بعد نهاية الحرب العالمية ، التحق بامتحان الأستاذية بباريس و عاد إلى أرض الوطن سنة 1947.		
		1952نشر روايته الأولى "الهضبة المنسية" 1955 سبات العادل.
أستاذ الآداب بمدية ثم ببن عكنون. 1957 أثناء حرب التحرير، انتقل إلى المغرب إلى غاية 1962.		
		1965 الأفيون و العصا .
بين 1965 و 1972 درّس اللغة		

الأمازيغية . 1969 أستاذ بجامعة الجزائر العاصمة . 1982 أسس بباريس ، مركز الدراسات و الأبحاث الأمازيغية CERAM ومجلة " أوال"parole. 1988 نال درجة الدكتوراه الشرفية من جامعة السربون. 26 فيفري 1989 توفي بعد حادث سير بعين الدفلى .		1982 الجولة

<u>**التعريف بمولود فرعون:**</u>

ولد 8 مارس 1913 بتيزي هيبل Tizi Hibel بالقبائل العليا.		
1928 بفضل منحة بتيزي وزو.		
1932 التحق بمدرسة المعلمين ببوزيعة ، أين تعرف على روبليس.		
1935 عين معلما بتيزي هيبل. تزوج بابنة عمه ذهبية وأنجب سبعة أولاد.		1939 بدأ رواية " ابن الفقـير " و لم تنشر إلا سنة 1950 على حسابه الخاص.
1946 تم نقله إلى توريت عدن Taourit Aden .		
1952 عين مديرا بمسقط رأسه Fort National.	1951 يتراسل مع ألبير كامو. 15جويلية 1951 ، ينتهي من روايـة " الأرض و الدم " التي تنال جائزة الرواية الشعبية Roman populiste سنة 1953.	1954 نشرت رواية "ابن الفقير " من قبل Le Seuil .
		1957 نشرت Le Seuil " الدروب الوعرة " .
1960 عين مفتشا للمراكز الاجتماعية. 15 مارس 1962 قتل من قبل L'OAS .		1962 نشرت Le Seuil يومياته التي كتبها بين 1955 و 1960.

التعريف بمحمد ديب:

حياة محمد ديب	المؤثرات الثقافية	المؤلفات
ولد بتلمسان في 21 جويلية 1920 وسط عائلة متواضعة. درس بتلمسان ثم واصل بوجدة بالمغرب .	نهاية الحرب العالمية اللأولى.	
	1931 توفي والده .	
	1934 بدأ ينظم القصائد ويرسم اللوحات . التقى ب" روجي بليسون Roger Bellissant (حماه مستقبلا) الذي شجعه على الكتابة .	
اشتغل معلما قبل الحرب العالمية الثانية بين 1938 و 1940 قري الحدود المغربية (زوج بغال) ثم محاسبا بوجدة .		
بين 1943 و 1944 اشتغل مترجما (الفرنسية والإنجليزية) للقوات المتحالفة.		
بين 1945 و 1947 مصمم أشكال الزرابي .		1946 نشر أول قصائده في مجلة الآداب Les lettres التي تصدر بجينيف تحت اسم مستعار (ديابي Diabi)
	1948 تعرف على ألبير كامو و جون سيناك.	
اشتغل صحفيا إلى غاية 1950 .		
	1951 تزوج من " كليت بيليسون Colette Billissant الذي أنجب منها 4 أولاد .	1952 صدور روايته الأولى الدار الكبيرة . éd Le Seuil
1952 ب Alger républicain في نفس فترة كاتب ياسين .	تعرف قراءة على الأدب الفرنسي الكلاسيكي والكتاب أمريكا و الكتاب الروس وإيطاليا .	1954 الحريق éd Le Seuil 1957 النول éd Le Seuil
إلى غاية سنة 1959 عمل محمد ديب في المراسلة والمحاسبة التجارية .	بعد نفيه سنة 1959 تدخل كل من "أندي مالرو André Malraux و ألبير كامو Albert Camus و جون كيرول Jean Cayrol" ليستقر بفرنسا عند عائلة زوجته (Alpes-	1959 صيف إفريقي.

	.maritimes)	
1959 نفي من الجزائر بسبب		
نشاطه السياسي .		1962 من يتذكر البحر.
تجول بعدة دول شرقية وبالمغرب .		
1964 استقر بنواحي باريس ثم		
سنة 1967 انتقل قرب فرساي.		1968 رقصة الملك .
		1970 الرب في بلاد البربر.
		1973 سيد الصيد .
أستاذ بجامعة كليفورنيا سنة 1974.		
انتقل إلى فيلندا سنة 1975.	1978 جائزة جمعية الكتاب باللغة الفرنسية.	1977 هابل .
من 1982 و 1984 أستاذ مشارك		
بالمركز الدولي للدراسات		
الفرونكوفونية .		1985 أسطح دورسول
		1989 سبات حواء.
		1990 ثلوج الرخام .
		1992 الصحراء دون عودة.
		1994 الصبية العربية.
		1995 الليلة المتوحشة .
	2003 إشاعات رشحته لنيل جائزة نوبل.	1998 إذا شاء الشيطان .
توفي سنة2003.		2003 الهلوسة.

التعريف بكاتب ياسين

حياة كاتب ياسين	المؤثرات الثقافية و السيــاسية والاجتماعية	المؤلفات الروائية
ولد يوم 27 أو 6 أوت 1929 بقسنطينة من عائلة شاوية بربرية . 1934 التحق بالكتاب أو بالمدرسة القرآنية بسدراة . 1935 التحق بالمدرسة المدنية الفرنسية بضواحي سطيف بعد انتقال عائلته هناك. 1941 تلميذ داخلي بثانوية "ألبرتين Albertinبسطيف والتي تحولت بعد الاستقلال إلى ثانوية القيرواني.	والده كان محاميا و جده باش عادل (نائب القاضي)	
1945 كان في القسم الثالث و يقبض عليه بعد ثلاثة أيام من هذه الأحداث لمدة شهرين و يطرد من المدرسة. نقله والده بثانوية بعنابة . يلتقي هناك بنجمة (ابنة عمه المتزوجة)	أحداث 8 ماي 1945 ومجازرها الدموية . إصابة والدته بالجنون نتيجة حبها الشديد له و اعتقادها بفقدانه . يكثر من قراءة "بودلير Baudelaire و لتريمون Lautréamont"	
	46-47التحق بحزب الشعب PPA الذي كان يترأسه "مسالي الحاج" .	1946 ينشر قصائده الأولى.
1947 انتقل إلى باريس.	ماي 1947 ألقى محاضرة عن الأمير عبد القادر . انخرط في الحزب الشيوعي الجزائري.	

	أول روبورتاج له كان بالسعودية والسودان يكشف فيه الاحتيال بالبقاع المقدسة باسم مستعار هو " سعيد العمري Said Lamri "	
بين سنة 1949 و 1951 صحفي بيومية Alger républicain كان زميله في المهنة " محمد ديب" .	1950 توفي والده.	
1952 اشتغل عاملا يدويا Docker الجزائر العاصمة.		
ومن هذه الفترة إلى غاية 1959 انتقل إلى باريس وعمل مع مالك حداد.	1954 تواصل مع برخت طوال الثورة التحريرية . تنقل بين فرنسا ، بلجيكا ، ألمانيا ، إيطاليا ، يوغوسلافيا ، الاتحاد السوفييتي. ارتبط في هذه الفترة بالرسام محمد اسياخم.	1956 نشرت " نجمة " éd Le Seuil Paris.
1962 عاد إلى الجزائر بعد جولة قادته إلى القاهرة و دول أوربية و إفريقية عديدة (ميلان ، بروكسيل، بون،ستكهولم، بروكسيل، تونس برلين...) رجع يكتب بجريدة Alger républicain .	بين سنة 62-63 التقى بـــ "جون بول سارت".	

بين 1963 و 1967 تجول بين موسكو ، ألمانيا وفرنسا. 1967 زار الفيتنام. 1970 استقر بالجزائر وترك اللغة الفرنسية والتفت إلى كتابة المسرح العربية الدارجة . 1971 بدأ العمل مع فرقة المسرح بالقبة و قام بجولات لعرض المسرحيات التي ألفها بكل المدن الجزائرية لمدة خمس سنوات. 1978 نقل من قبل السلطات الجزائرية إلى مدينة سيدي بلعباس. 1986 كتب مسرحية عن المناضل "نيلسون مانديلا " 1987 نال الجائزة الوطنية للآداب. 1988 استقر بفرنسا Vercheny (Drome)وسافر إلى الولايات المتحدة وتردد على الجزائر . توفي 28 أكتوبر 1989.	تأثر بكتابات رمبو Rimbaud صاحب مقولة " الأنا هو الآخر" ونصوصه المليئة بالهلوسة و مواجهة القصائد للجنون و الثورة والحرية المطلقة. و أشعار بودليرBaudelaire الزاخرة بالرومنسية. و بكافكا الذي تاه في متاهات العبثية. و "ملارمي " الذي يتلاعب مع الابداع كما يتلاعب بقطع النرد. و بلزاك صاحب الكوميديا الانسانية ، حيث الشخصيات لا تنتهي من العودة والظهور و دوتوفيسكي الإخوة كرامزوف ، وشكسبير المسرحي العالمي بشخوصه المتقاربة المتباعدة. أما من الكتاب العرب فقد تأثر من الكتاب العرب بعمر الخيام و الصوفي "ابن العربي" و اعجب الرحالة ابن بطوطة و ابن خلدون.	1966 نشر " النجمة المضلعة Le polygone étoilé , éd Le Seuil Paris.

التعريف بآسيا جبار:

حياة آسيا جبار	المؤثرات الثقافية والسياسية والاجتماعية	المؤلفات الروائية .
الاسم الحقيقي " إمليان فاطمة الزهراء " ولدت بشرشال في 30 جوان 1936. درست بالمدرسة الفرنسية ثم بالمدرسة القرآنية الخاصة .	هي من عائلة مثقفة فوالدها كان معلما فقد درس مع مولود فرعون .	
من سن 10 سنوات درست ببليدة (اللاتينية ، اليونانية و الانجليزية .)		
1953 نالت شهادة البكالوريا.		
1955 التحقت ب ENS de séveres لدراسة التاريخ .		
توقفت عن الدراسة سنة 1956 في إضراب الطلبة الجزائريين .		1957 La Soif, éd Julliard. العطش. 1958 Les impatients , éd Julliard. القلقون.
1958 تزوجت من الكاتب الجزائري (وليد قرن) صحفية بجريدة المجاهد بتونس. أستاذة PES في التاريخ.		
1959 أستاذة بجامعة الرباط.		
1962 أستاذة بجامعة الجزائر.		1962 Les enfants du nouveau monde, éd Julliard . أطفال العالم الجديد .

1967 Les Alouettes naïves , éd Julliard. القنابر الساذجة . 1985 L'Amour ,la fantasia , éd J.Clattes. الحب و الفنتازيا . 1987 Ombre sultane, éd J.Clattes. الظل الملكي		1966 إلى 1975 استقرت بفرنسا دون الانقطاع عن الجزائر .
1991 Loin de Médine , éd Albin Michel. بعيدا عن المدينة		1995 –2001 مديرة مركز البحوث الفرنسية والفرنكوفونية باللويزيان الولايات المتحدة . 1999 اختيرت عضو للأكاديمية الملكية للغة والأدب الفرنسي ببلجيكا. 2001 أستاذة بنيويورك.
2002 La femme sans sépulture , éd Albin Michel. المرأة دون دفن. 2003 La disparition de langue française , éd Albin Michel. زوال اللغة الفرنسية .		
		16 جوان 2005 أخذت كرسي الأكاديمية الفرنسية .

<u>التعريف بمالـــــك حداد:</u>

حياة مالك حداد	المؤثرات الثقافية والاجتماعية و السياسية	المؤلفات الروائية
ولد بقسنطينة يوم 5جويلية 1927. 1933 الدخول المدرسي. Aumale (ثانوية رضا حوحو حاليا)	1933 يتابعه والده وينصحه بقراءة "موبسان ، ديكنز، دودي ،فلوبير ، بلزاك ، ستندال.	
1945 يتابع دراسته بثانوية	8 ماي 1945 مالك شاب عمره 18 سنة ، و يكثر من قراءة "برغسون ".	
	1947 مالك يصادق Roland doukhan و يقرأ للكتاب الروس "دوستوفيسكي ، تولستوي غوركي..."	
1948 النجاح في البكالوريا بشعبة الفلسفة آداب. اشتغل معلما و شارك بمقالاته Alger Républicain et Liberté. مالك يتزوج ثم ينفصل سنة 1952.		
درس الحقوق ب "أكس أبروفانس " ثم تخلى عن ذلك سنة 1954. بعد 1954 التقى مع كاتب ياسين	1954 مالك ينظم إلى حزب جبهة التحرير الوطني.	

وعمل معه كمزارع ثم عمل بمحطة الراديو (بين 1958 و1961) كتب رواياته. بين 1954 و 1962 مالك يقضي أيامه في المنفى. بعد 1962 استقر بقسنطينة و أصبح مسؤولا عن إدارة يومية " النصر " من سنة 1965 إلى 1968. بين1968 إلى 1972 عين مديرا للثقافة بوزارة الاتصال و الثقافة بالجزائر. 1974 عين أمينا لإتحاد الكتاب الجزائريين. 1977 و 1978 يشتد المرض عليه و يجري عملية جراحية . توفي في 2 جوان 1978 بعد مرض عضال.	1954 و 1962 يتعرف على "لويس أرغون " و"جورج مونى"	1958 الانطباع الأخير. 1959 سأهبك غزالة . 1960 التلميذ و الدرس. 1961 رصيف الأزهار لا يجيب.